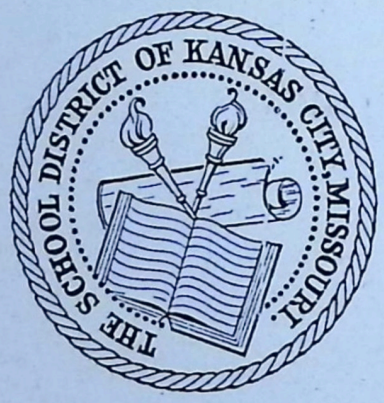
q720.5 M69
v.5

Kansas City
Public Library



This Volume is for

REFERENCE USE ÔNLY

6-17—5m—P

2025.38.32

PUBLIC LIBRARY
KANSAS CITY
MO

MODERNE BAUFORMEN 1906

PUBLIC LIBRARY
KANSAS CITY
MO

PUBLIC LIBRARY
KANSAS CITY

MODERNE BAUFORMEN

MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

HERAUSGEGEBEN VON

M · J · GRADL

V · JAHRGANG · 1906

JULIUS HOFFMANN
VERLAG STUTTGART

PUBLIC LIBRARY
KANSAS CITY
MO

Ref. 9 720.5
M69
v.5

Exceptional.

66000
7
1636

Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei Felix Krais in Stuttgart

JAN 10 1918

INHALT

TEXTBEITRÄGE

Seite

Die Missstände der heutigen Grossstadtanlagen
von Joseph Aug. Lux, Wien-Döbling 1-5, 33-35
Neues von der Bergstrasse 5, 6
A. Jessop Hardwick
von Valentin Knapp, Kingston-on-Thames 17, 18
Albert Gessners Mietshäuser
von Siegfried Schellbach, Friedelshof-Berlin 35-37
Max Hans Kühne
von Dr. Erich Haenel-Dresden 49, 50
Unkonstruktive Kunstformen
von Dr. ing. Ernst Vetterlein-Darmstadt 52-54
Zur Charakteristik des Biedermaierhauses
von Prof. Karl Widmer-Karlsruhe 65-67
Peter Birkenholz
von Dr. Philipp M. Halm-München 67-69
Carl Brummer-Kopenhagen
von Arch. A. Lehmann-Mannheim 77, 78
Wie man ein Wohnhaus baut
von Joseph Aug. Lux, Wien-Döbling 97-99
Ferdinand Boberg-Stockholm
von Vitzthum 100
Will Bradly, ein amerikanischer Wohnungskünstler
von H. E. Berlepsch-Valendas, München 110-115
Von der Laienmeinung über die Arbeit des Architekten
von Arch. A. Lehmann-Mannheim 129-131
Der Neubau der „Münchener Neuesten Nachrichten“
von G. A. Baumgärtner-München 132
Albert Schutte & Volmer
von M. Wagenführ-Charlottenburg 139
Die neuen Münchener Brückenbauten
von Dr. Philipp M. Halm-München 145-156
Dresdener Künstlerheft 1 161-200
Zweites und drittes Dresdener Künstlerheft 201-296
Schöne Gartenkunst
von Joseph Aug. Lux-Wien-Döbling 297-300, 308-310
Wohnhausbauten von Curjel & Moser
von Prof. Karl Widmer-Karlsruhe 329-331
Das Moderne im Wohnhausbaue
von Dr. G. Schönermark-Berlin 369-370
C. Harrison Townsend
von Vitzthum 370
Viertes Dresdener Künstlerheft 401-432
Unsere Bilder 28, 32, 64, 96, 128, 160, 328, 400

NAMENVERZEICHNIS

	Tafel	Seite
Appel, Georg-München	62	
Ashbee, C. R.-London	68	
Bates, William A.-New York		325-327
Beckert, F.-Dresden	46, 48, 49	
Bembé, A.-Mainz	8	321-323
Bertsch, Karl-München		138
Beutinger & Steiner-Darmstadt und Heilbronn a. N.		372-378
Birkenholz, Peter-München	16-19	68-75
Boberg, Ferdinand-Stockholm		101-109
Böhland, Richard-Berlin		263
Bothe, O.-Dresden		167, 182
Braillard, M.-Genf		379
Bradly, Will-Concerd, Mass.	23-29	115-122
Brummer, Carl-Kopenhagen		79-86
Coolidge & Carlson-Boston		316, 317
Curjel & Moser-Karlsruhe	70-77	332-368
Dietrich, E. G. W.-New York		87-90
Dietsche, F., Prof.-Karlsruhe		346
Ehrenlechner, H.-Dresden		261
Eitel, Albert-Stuttgart		95
Erlwein, Hans-Dresden	51	240, 241, 243, 420-423
Fischer, Theodor, Prof.-Stuttgart		147, 149, 150, 152, 154
Galle, Oswald-Berlin		238
Gesellius, Lindgren & Saarinen-Helsingfors	84	
Gessner, Albert-Berlin		36-47
Geyling, Remigius-Wien	7	
Goller, Josef-Dresden	53	218, 244
Gröne, Georg, Dresden		194
Gross, Karl, Prof.-Dresden		166-168, 170-172, 175, 177, 178, 180-184, 186, 188, 213, 230, 258, 260, 261, 264, 265, 267, 273, 285, 402, 412, 413, 429
Grossmann, J. P.-Dresden-Leipzig		251
Günther, Max-Dresden		231
Guhr, Richard-Dresden	47, 54, 90, 91	205, 212, 218, 270
Gussmann, Otto, Prof.-Dresden	40, 43, 55	177, 178, 242, 265, 267-269, 278, 415
Halmhuber, Gustav, Prof.-Stuttgart	31, 64	
Hardwick A. Jessop-Kingston-on-Thames	5	19-28
Hart & Lesser-Berlin	14	64
Hartmann-Maclean, Dresden		193
Hartz, Wilhelm-Dresden	58, 59	275
Harvey, W. Alexander-Birmingham	37, 38	126-128, 160
Heilmann & Littmann-München		133-138
Heller, Hans-Darmstadt	4, 69, 85	
Hempel, Oswin-Dresden	21, 22	91, 201, 238, 239, 250-252, 286, 287, 294-296, 406, 407
Herfurt, Max-Dresden		282
Hildebrand, Adolf-München		210
Hönig & Söldner-München		380, 381

	Tafel	Seite
Hottenroth, Ernst-Dresden		238, 241, 243, 262, 263, 270 280, 282, 416-419, 429
† Hudler, August-Dresden		177, 213, 271, 274
Hummel & Förstner-Stuttgart		94
Jochem, F. W.-Mainz	30	123-125
Jung, Valter-Helsingfors		29-31
Kleinhempel, Erich-Dresden		232-234, 272
Kley, H.-Karlsruhe		347
Knickerbacker Boyd, David-Philadelphia		55-63
König, Richard-Dresden		181
König & Neuhaus-Dresden		193
Kolbe, Rudolf-Loschwitz		253, 278, 283
Kramer, Arnold-Dresden		187
Kreis, Franz-Dresden		210
Kreis, Wilhelm, Prof.-Dresden	46, 48, 49, 88	202-215, 218-230, 246, 272 277, 281, 288, 408-410, 414
Kühn, Ernst-Dresden		254, 255, 259
Kühne, Max, Hans-Dresden	9-13, 52, 58 59, 60, 61	51, 245, 273, 275, 276, 280 285, 290-293, 430, 431
Läuger, Max, Prof.-Karlsruhe		336, 366
Leubert, Karl-Karlsruhe		158, 159
Lindinger, Hanns-Dresden	89	262
Lossow, William-Dresden		216, 217, 230, 246-249, 286 432
Ludwigs, Leopold-Düsseldorf		96
Lutyens, E. L.-London		310
MacLachlan, L.-London	3	
Metzendorf, Georg-Bensheim		13, 14
Metzendorf, Heinrich, Prof.-Bensheim		7-16, 48
Mink, Valentin-Darmstadt	66	
Paul, Andrew-Glasgow	67	
Paul, Bruno-München		137
Pearce, Joseph-Liverpool	63	
Pechstein, Max-Dresden	50, 52, 60, 61	292
Perks, Paul-Dresden	10, 45	198, 199
Pfister, Otto-Karlsruhe	20	76
Pöppelmann, Peter-Dresden		170, 171
Pössenbacher, Anton-München	15, 83	
Prior, Edward S.-London		311-316
Provensal, Henry-Paris	6	32
Prutscher, Otto-Wien	7	
Puhl & Wagner-Berlin		268, 269
Rössler, Paul-Dresden	51, 56, 57, 86, 87, 92, 93	284, 287, 294, 401
Schilling & Graebner-Dresden	39-45	161-200, 403-406, 411, 412 422, 424-428
Schmidt, Richard-Darmstadt	2	32
Schnatz, Ph.-Bensheim		382-386
Schreitmüller, Aug.-Dresden		193
Schultze-Naumburg, Paul, Prof.-Saaleck		301-307
Schumacher, Fritz, Prof.-Dresden	50, 55	235-237, 256, 257, 263-267 279, 284
Schutte, Albert & Volmer-Barmen		140-144
Seck, Franz-Berlin		324
Seebach, Heinrich-München	32	
Senger, A. von-Karlsruhe	20	76

	Tafel	Seite
Sonck, Lars-Helsingfors		29-31
Spalding, Baurat-Berlin		387-391, 394, 396-399
Spalding & Grenander-Berlin		392, 393, 395
Taschner, Ignatius, Prof.-Berlin		324
Thiele, Wilhelm-Frankfurt a. M.		319, 320
Thiersch, Friedrich von, Prof.-München		147, 148, 151-154
Townsend C. Harrison-London	78-82	371, 400
Troost, Paul Ludwig-München	33-36	156, 157
Tscharmann, H.-Dresden		289, 290
Villeroy & Boch-Dresden	60, 61	291-293
Vollmer, H.-Wien	7	
Wenig, Bernhard-Hanau		318
Werner, Selmar-Dresden		277
Wood, Edgar-Manchester	1	92, 93
Wyburd, Leonard-London	65	

Berichtigungen:

Seite 2 rechte Spalte Zeile 23 von oben — förderliche statt fördernde.
„ 18 linke Spalte Zeile 17 von oben — Ganzes statt Ganze.
„ 36 Dr. Warda — statt in Warda.
„ 55 Wayne, Pa. — statt Mayne, Pa.
„ 64 rechte Spalte Zeile 4 von oben — Wayne statt Mayne.
„ 161 Zeile 13 von oben — Hans Thomas statt Ludwig Thomas.
„ 167 Maler Bothe — statt Maler Bode.
„ 170 und 171 Bildhauer Pöppelmann — statt Bildhauer Pöpelmann.
„ 194 Bildhauer Gröne — statt Bildhauer Grone.
„ 277 Wilhelm Kreis — statt Wilhelm Keisr.
„ 328 rechte Spalte Zeile 20 von oben — den Maurern statt Maurern.
Tafel 45 Paul Perks — statt R. Perks.
„ 46, 48, 49 F. Beckert — statt F. Becker.

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

EDGAR WOOD · MANCHESTER
ENTWURF ZU EINEM TREPPENHAUS

V MODERNE BAUFORMEN 1
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

DIE MISSSTÄNDE DER HEUTIGEN GROSSSTADTANLAGEN

VON JOSEPH AUG. LUX, WIEN-DÖBLING

In den letzten fünfzig Jahren haben unsere Städte eine Umwandlung erfahren, wie früher niemals im Laufe von Jahrhunderten. Herrlich zusammengestimmte alte Stadtbilder mussten schwinden, um Neuschöpfungen Platz zu machen, wertvolle Baudenkmäler, behagliche Plätze und traute Gassen wurden unbedenklich den Anforderungen der neuen Zeit geopfert. Was geschehen ist, ist immer im Namen des Fortschritts geschehen. Der Fortschritt verlangt breite Strassen, bequem für den Verkehr und für den Luft- und Lichtzutritt, gesundes und billiges Wohnen für die in ungeheurer Zunahme begriffene Stadtbevölkerung, alle möglichen technischen Vorkehrungen, die das Leben erleichtern, und endlich Schönheit, die das Leben mit Freude erfüllen soll. ▽

▽ Dieser Fortschritt war mit den alten Stadtteilen, so wie er sie antraf, nicht zufrieden. Die Gassen waren ihm teils zu eng, teils zu krumm, die Plätze zu klein und allzu geschlossen, zu gemächerartig, die Wohnhäuser zu niedrig und der ganze Stadtbereich zu beschränkt, um die zuströmende Menschenmenge zu beherbergen. Dieser Fortschritt mit seinen gleissenden Gaben stand an der Wiege unserer grossstädtischen Bauordnungen, die in den letzten fünfzig Jahren die neue Ordnung der Dinge geschaffen haben. Die alten Strassen wurden eingerissen und erweitert, die Geschlossenheit der Plätze wurde aufgetan, neue Vorstädte der alten Innenstadt angehängt und kein Denkmal, keine Überlieferung geschont. Niemand erwartete zunächst eine Schonung von Kunst- und Gefühlswerten, weil es eine ganz lächerliche Sache wäre, einen Pardon zu verlangen, wenn es irgend jemandes Geldbeutel berührt und jenen Fortschritt hemmt, der vorgibt, so viel Gutes und Besseres an Stelle des Alten zu setzen. ▽

▽ Man kann heute die Grossstädte im Sinne der bestehenden Bauordnungen als fertig ausgebaut betrachten, wenn man absieht von einigen Resten alter Schönheit, die von der Demolierungswut wie durch ein unbegreifliches Wunder verschont blieben. Nun es einmal so weit gekommen, ist die allgemeine Stimmung geneigt, eine Art Bilanz zu führen, und bedächtig abzuwiegen, ob die Früchte, die der harte Boden der Wirklichkeit getragen, auch annähernd den Verheissungen entsprechen, die am Anfang jener behördlich bevormundeten Bauperiode standen, die man in der Theorie als gegenwärtig abgeschlossen betrachten kann. Unsere neu ausgebauten Städte sind so ziemlich in allen Punkten das schnurgerade Gegenteil von dem geworden, was die Städte von einst waren. Alle neuen oder erneuten Strassen sind so angelegt, als ob sie auf den stärksten Verkehr warten würden, auch in den äussersten Vorstädten, wo das grossstädtische Getriebe fast zu ländlicher Stille abflaut. Schnurgerade verlaufen die Strassenzüge, von Luft und Licht überflutet, die hohen Häuserzeilen sind stucküberladen und ornamentiert, wie einstens nur die Paläste, und es scheint, als ob es ein herrliches Dasein wäre in einer solchen Stadt. Beim näheren Zusehen aber entpuppt sich die ganze Grosszügigkeit als Lüge und Maskerade. Ein einziger Blick in die Hofräume genügt, um das Elend der grossstädtischen Wohnungsverhältnisse, das sich hinter dieser Scheinarchitektur verbirgt, zu offenbaren. Wo irgend ein neuer unvollendeter Baublock mit einem bescheideneren und solideren Nachbar aus früherer Zeit zusammenstösst, wird das Elend der unzähligen Hofwohnungen, das mit dem System der Mietskasernen unsere Städte betroffen hat, um so augenfälliger. Die Mietskaserne sowie das ganze Wohnungselend ist das Ergebnis unserer baubehördlich vorbestimmten Grossstadtanlagen und eines jener Rübezahlgeschenke, die als Gold in Kauf genommen und über Nacht als armseliger Trug erkannt wurden. Die alte Architektur setzte ihr bestes Können in die Ausbildung der Höfe, die grossen Sälen glichen; heute noch, wo man sie findet

ein Gegenstand unseres Entzückens und für die Bewohner ein ebenso schöner wie gesunder Ausblick und Aufenthalt. Architektonisch vornehm ausgebildet, oftmals durch ein Grünes belebt, verliehen sie dem ganzen Hause den Zauber der Wohnlichkeit, der jeden erfasste, der den Hausflur betrat. Unsere gipsüberladenen Miethäuser haben nichts von jener anheimelnden Wohnlichkeit aufzuweisen, den protzenden Fassaden entsprechen gefangenhausmässige, meist luft- und lichtleere Hintertrakte, die den ironischen Namen „Lichthöfe“ führen. Die Bauordnung schreibt ihnen allerdings ein gewisses Ausmass vor, und zwar 15% der Baufläche, aber der findige Bauspekulant führt zwei Lichthöfe auf, die zusammen jenes Ausmass ergeben und hat dadurch um so mehr Fensteröffnungen, für eine um so grössere Anzahl kleiner, minderwertiger Wohnungen gewonnen, die man mit derselben unfreiwilligen Ironie, die ein Merkmal unserer Zeit ist, „billige Wohnungen“ nennt. Auch das ist eine Erfüllung, die die grossstädtische Bauweise versprochen hat. Es stimmt mit ihren Erfüllungsmöglichkeiten überein, dass diese billigen Wohnungen gerade die teuersten sind. Die Wohnungen von ein bis zwei Zimmern sind im Preise höher als solche von drei und vier und mehr Zimmern. Der Durchschnittspreis einer Hofwohnung, bestehend aus Zimmer und Küche, beträgt in Wien 400 Kronen und in Berlin 275 Mark und verschlingt ungefähr den vierten Teil des Einkommens des durchschnittlichen Arbeiters oder des kleinen Beamten und somit jener Bevölkerungsschicht, die das Hauptkontingent der Grossstadteinwohnerschaft ausmacht. Es sind Preise, die einstmals in der Stadt und heute nur noch fern von ihr das Bewohnen eines eigenen, kleinen Häuschens mit Garten ermöglichten. Es darf dabei nicht vergessen werden, dass jene fälschlich billig benannten, in Wahrheit überteuerten Wohnungen, die für das Kulturleben unentbehrlichen Einrichtungen, wie Bad und eigenes Klosett entbehren. Die Wohnungsenquete sämtlicher Grossstädte führt zur Tatsache, dass der arme Mann die höchsten Preise zahlt. Naturgemäss sind die Miethäuser mit den sogenannten billigen Wohnungen die besten Spekulationsobjekte. Der Aufbau vieler Stockwerke übereinander, die Ausnützung des Baugrundes zur Schaffung vieler Wohnungen sollte im Sinne der grossstädtischen Bauordnungen zur Verbilligung der Mietpreise führen. Es liegt in der verhängnisvollen Logik unserer Wirtschaftspolitik, dass gerade diese Massregel zum Gegenteil ausschlug und durch die raffinierte und unlautere Ausnützung des Baugrundes die Bodenpreise ins Fabelhafte steigerte, was wieder verteuernd auf die Mietpreise zurückwirkte. Man nennt das mit einem sehr loyal klingenden Namen „Grösstmögliche Verzinsung des Baukapitals“. Dem verderblichsten Bodenwucher sind Tür und Tor geöffnet, und seine korrumpierende Wirkung ist in wirtschaftlicher, künstlerischer und ethischer Beziehung in gleicher Weise fühlbar. An dem ehernen Gesetz der „grösstmöglichen Verzinsung des Baukapitals“ scheitern alle Bemühungen des Künstlers, dem Dasein der Familie organisch angemessene Wohnungszustände zu erschwinglichen Preisen zu verschaffen. Zur künstlerischen Ohnmacht verurteilt, wird der moderne Architekt bestenfalls vor die unwürdige Aufgabe gestellt, im Dienste der Spekulation, die eines lockenden Aushängeschildes bedarf, eine vielversprechende Fassade zu machen, hinter der sich das alte Wohnungselend verbirgt. Der wirtschaftlich schwache Mensch ist lebenslänglich an den grossstädtischen Wohnungskerker gekettet und jeder Aussicht benommen, das einzig menschenwürdige und der geistigen, körperlichen und sittlichen Entwicklung der Familie fördernde Wohnen im eigenen Häuschen zu erreichen, weil auch die im weiten Umkreis der Stadt emporschnellenden Grundpreise jeden solchen Gedanken grundsätzlich ausschliessen. In jenem Umkreis der Stadt, wo ländliche Verhältnisse vorherrschen, und eine Bevölkerung von Weinbauern und Ackerbürgern eine gewisse bodenständige Kultur und Tradition behüteten, löst der Einfluss der Grossstadt alte wertvolle Sitten und Kulturbestände auf. Die ohne jedes Zutun oder persönliches Verdienst des Besitzers emporschnellende Grundrente macht den friedsamen Ackerbürger über Nacht zum geldgierigen Miethausspekulanten. Die einst so herrlichen Gartenvorstädte, die Freude, Schönheit und Gesundheit der Städte, ist grösstenteils verschwunden und keine Andeutung des einstigen entzückenden Bildes blieb in den öden grossstädtischen Strassenzeilen erhalten, die an ihrer Stelle aus dem Boden wuchsen.

▽ Wenden wir uns wieder der Strasse zu. Der übliche Stadtregulierungsplan hat durch eine übliche Anlage mit breiten geraden Strassen etwas Besseres schaffen wollen als die unregelmässigen Alt-Städte oder alten Innenstädte und er hatte sich dabei wesentlich auf die Forderungen der Hygiene und Verkehrsfreiheit gestützt. Mehr oder weniger deutlich erwacht heute das Bewusstsein, dass man eine vollkommen verfehlte Stadtanlage erzielt hat. Man hat lauter Verkehrsstrassen geschaffen und keine Wohnstrassen. Die meisten der breiten Strassen müssen naturgemäss verkehrsarm bleiben, und weil keine übersichtliche Trennung von Verkehrsstrassen und

Wohnstrassen vorgesehen war, so erhielt der Verkehr eine unübersichtliche Zersplitterung, die sich auch auf das grossstädtische Geschäftsleben bezieht, dem sich ebenso wenig genügende Geschäftsadern wie für das öffentliche Leben notwendige Sammelpunkte bieten. Auch erweisen sich die schnurgerade verlaufenden Strassenzüge und die weiten offenen Plätze sowohl in gesundheitlicher als künstlerischer Hinsicht als vollkommen unzulänglich. Als rechte Zug- und Stauberzeuger vermögen sie nicht mehr als die alte Stadtanlage, die klimatischen Differenzen auszugleichen und die Wetterunbilden zu mildern, und sie behindern endlich infolge ihrer gleichförmigen Geradlinigkeit jede künstlerische Entfaltung, die im alten Stadtbild unbeschränkte Möglichkeit besass. Im alten Stadtbild gehen die Strassen in leichten Kurven aus und ein, und man gewann in wechselnden Bildern den Anblick der individuell belebten Häuserfronten. Im neuen Stadtbild gleitet der Blick von keinerlei Augruhepunkten unterstützt und erfrischt, die lang durchgehenden und nichtssagenden Strassenzeilen hinab. Es mag sich zum Teil daraus erklären, dass die meisten Menschen heutzutage architekturblind und in einem weiteren Sinne kunstblind geworden sind, denn wenn sie es nicht wären, würden sie sich nie und nimmer an solche Verödungen gewöhnen können. Diese Ödigkeit einigermassen zu beleben, ist man auf den übrigens ebenfalls ganz unkünstlerischen Ausweg verfallen, die Häuser durch ganz zwecklose Blechtürmchen, Filigranwetterfähnchen und sonstige Nichtigkeiten, die dem Scheinwesen unserer Zeit entsprechen, herauszuputzen. Um es kurz zu sagen, was das Ergebnis der grossstädtischen Bauweise ist: „Die Städte haben unter ihrem Ein-
„fluss nach innen und aussen aufgehört, wohnlich
„zu sein. Die Bautätigkeit der letzten Jahrzehnte
„hat Zustände geschaffen, die keineswegs den An-
„forderungen entsprechen, welche die Neuzeit an
„gesundes Wohnen für alle Bevölkerungsklassen
„und an die Entwicklung des öffentlichen und ge-
„schäftlichen Verkehrs stellen muss.“ ▽

▽ Eine Sorte von Leuten ist aufgetreten, die sich Bodenreformer nennen. Kongresse werden einberufen, und mit der Sentimentalität des unaufrichtigen Fortschritts Vorschläge zur angeblichen Besserung des Wohnungselendes gemacht. Eine Unsumme unnützer Arbeit wird verrichtet. Die Unfruchtbarkeit solcher Anstrengungen hat immerhin eine Frucht gereift, nämlich die Erkenntnis, dass die Wohnungs- und Städtebaufragen in sozialer und künstlerischer Beziehung nicht auf Grund der bestehenden wirtschaftlichen Verfassung gelöst werden können. Mit Recht erkennt man den Bodenwucher als die Quelle des grossstädtischen Wohnungselendes. Die ganze Hoffnungslosigkeit besteht aber darin, dass die Bodenspekulation eine der stärksten Säulen der heutigen Wirtschaftsverfassung ist und daher auch zum Teil Mitträger an dem kommunalen und staatlichen Haushalt. Unsere öffentlichen und privaten Machtverhältnisse, die wirtschaftliche und ethische Struktur unseres Lebens, ist wesentlich von Erwerbsinteressen bestimmt, die auch den Wucher in seinen zahllosen Abarten heiligen. Dass es Gesetze gibt, die verbieten, mehr als 6% Zinsen zu nehmen, besagt nichts dagegen. Unsere gesamten Machtbefugnisse, Ehren und Titel sind auf dieses Erwerbsinteresse zugeschnitten. Es leuchtet ein, dass die Mehrzahl derjenigen, die infolge ihres Amtes, ihres wirtschaftlichen Einflusses und ihrer sozialen Stellung in der bürgerlichen Welt, sich bei den Kongressen zur Reform der Wohnungsfrage einfinden und das grosse Wort führen, gar kein Interesse haben können, dass etwas ernstlich reformiert werde. Was von diesen wirtschaftlichen Machthabern zur Abwehr des Elendes vorgeschlagen wird, sind Bettelsuppen, unzulängliche Wohltätigkeitsakte, die mehr oder weniger ein Betrug an der sozialen oder menschlichen Gerechtigkeit sind. Sie sind ein Symptom unseres betrügerischen Fortschrittes, der mit den Ergebnissen der Wissenschaft, der Kunst und des humanen Denkens wie ein unehrlicher Handelsmann Missbrauch treibt. Unter seiner Herrschaft ist die grosse und wohltätige Dienerin der Menschheit, die Maschine, zur Tyrannin geworden, die Sklaven erzieht und Surrogatwerke erzeugt. Der unlautere Wettbewerb mit der soliden und individuell beseelten Handarbeit hat das künstlerische Empfinden des Volkes arg geschädigt und jene pseudokünstlerische Stimmung, die zugleich eine antikünstlerische ist, erzeugt, von der unser ganzes formales Leben, vom Hausrat bis zum Städtebau, ein bedauerlicher Beweis ist. ▽

▽ Die missbräuchliche Umwertung wissenschaftlicher und künstlerischer Werte zu unlauteren Handelszwecken nennt man Popularisierung der Kunst und Wissenschaft. In wirtschaftlicher Auffassung ist es gleichbedeutend mit Bewucherung. Das Publikum ist gut gedrillt darauf. Die schlechte Erziehung des Publikums in allen Dingen des Geschmackes und weiterhin des ästhetischen und ethischen Lebens hängt mit dieser Bewucherung zusammen. Die überwiegend grosse Mehrzahl unserer Bau- und Rohstoffe, mit denen wir das nackte Leben umkleiden und jene Formen schaffen, die in ihren solidesten und tüchtigsten Ausführungen Kunst bedeuten, erweist sich heutzutage als billige

und geringwertige Fälschung. Dasselbe gilt von einem erheblichen Teil unserer Nährstoffe. Das sind Fälle, in denen der Missbrauch der chemischen und technischen Wissenschaft zutage liegt. Logisch betrachtet, sind jene lügenhaften Stuckverzierungen unserer Mietkasernen, sowie das Wohnungselend überhaupt, nur ein Glied in der folgerichtigen Entwicklung, die auf das Unsolide, Täuschende und Schwindelhafte gerichtet ist. Die Kongruenz der Erscheinungen lässt sich auf allen Gebieten nachweisen, in einer Zeit, die das Surrogat oder die Bewucherung zu einer erwerbsmässigen Potenz erhoben hat. Künstlerischerseits macht sich im einzelnen das Ringen nach einer Moderne geltend, die nichts weiter ist als gutes und solides Neuschaffen. Als ein paar Künstler damit anfingen, bemächtigte sich die Industrie der Sache, nicht um eine Moderne zu schaffen in dem Sinne von guter und solider Arbeit, sondern um eine Mode zu kreïeren, bei der man reichlich zu verdienen hoffte und die in der unsoliden Nachäffung einiger missverstandenen Äusserlichkeiten bestand. Diesmal war das Publikum besser als seine Erzieher, es ging auf den Schwindel nicht ein, und der grosse Gewinn blieb aus. Das Beispiel ist ergötzlich, als eine Geschichte vom überlisteten Teufel. Die Fabrikanten erklärten, die Sache sei ein Schwindel, weil sich kein Geschäft damit machen liess, und die Handels- und Gewerbekammer erklärte es auch. Sicherlich, sie war ein Schwindel, eine jener missbräuchlichen Umwertungen künstlerischer Ideen zu blossen Handelszwecken, eine jener Ausschindungen, die sich der Pöbelverstand als „gemässigte Moderne“ oder der unsolide Händler als Sezession fürs Publikum zurechtrichten. Diese Mode musste kommen und gehen, damit jene Moderne, die gute und solide Arbeit bedeutet, im einzelnen unbehelligt für sich wirken kann. ▽

▽ Es könnte einer fragen, was diese Erörterungen mit Städtebau und Bodenwucher zu tun haben. Sehr viel haben sie damit zu tun. Es leuchtet ein, dass die Mehrzahl unserer sogenannten berufenen Bodenreformer, die vermöge ihres wirtschaftlichen Einflusses das grosse Wort führen, kein Interesse haben, dass etwas ernstlich reformiert werde. Denn eine ernstliche Reform müsste vor allem die Wurzelkrankheit heilen. Da aber Bodenspekulanten und vielfach verstockte Hausbesitzer im allgemeinen keine sentimentalen Leute sind, so ist in unserer Frage für das Wohl der grossstädtischen Menschheit nicht viel zu erwarten, wie übrigens der neulich resultatlos verlaufene Frankfurter Wohnungskongress überflüssigerweise erwiesen hat. Es leuchtet nicht ein? Ich fühle, dass ich für viele deutlicher werden muss. Die Struktur der heutigen Lebensmächte und der Moralverfassung, die sich praktisch betätigt, ist so beschaffen, als ob es nur gewinnsüchtige Interessen zu verteidigen gäbe. Was ein Streben für den wirklichen Aufschwung oder aber auch für den Rückschritt der Menschheit bedeutet, kommt in zweiter Linie oder gar nicht in Betracht. Man ist tagtäglich Zeuge davon, wie Menschen durch Titel, Verleihung öffentlicher Aemter und Befugnisse, ehrende Ansprachen ausgezeichnet werden, die nichts als das zweifelhafte Verdienst besitzen, beizeiten ihren materiellen Vorteil verstanden und gesichert zu haben. Es kommt bei solchen Ehrungen und Anerkennungen gar nicht in Betracht, ob ein solches nur auf Selbstbereicherung angelegtes Tun viel oder wenig für das Heil der Welt bedeutet. Im herrschenden Krämerverstande ist es für das Heil der Welt nur von Bedeutung, dass es möglichst viel reiche Leute gibt. Man mag billig wünschen, dass es deren mehr gäbe, so viele, dass blosser materieller Besitz nicht als Verdienst und Anspruch auf Vorrecht angesehen werde. ▽

▽ Ein Mensch kann als gewissenloser Fabrikant fremde Arbeitskraft gebrandschatzt und die Welt mit Surrogatwerken überschwemmt haben, sein Wirken mag vom ethischen und ästhetischen Standpunkt aus verdammenswert erscheinen, aber er kann sicher sein, dass gerade dieses Wirken ihn heutzutage zu den höchsten bürgerlichen Ehren berechtigt, namentlich wenn er eines jener bürgerlichen Almosen gibt, die man Humanitätsakte nennt. Ist er Grundbesitzer oder Hausherr, so steht ihm ein mehr oder weniger direkter Anteil an der Gesetzgebung offen. Als Freund der Humanität und des Fortschrittes gehört er den Bodenreformern an und führt auf den Wohnungskongressen die Entscheidung. Es leuchtet nun wohl ein, warum Wohnungskongresse heutzutage resultatlos verlaufen müssen. Die Vorherrschaft materieller Interessen kommt in unserem Wahlrecht überzeugend zum Ausdruck. In den gesetzgebenden Körperschaften des Landes und der Gemeinden suchen wir vergebens die für eine gedeihliche künftige Entwicklung berufenen Kräfte, deren Augenmerk mehr auf das Wohl der Allgemeinheit denn auf die Wahrung von Sonderinteressen gerichtet ist. Vergebens suchen wir dort die Künstler, die Vertreter der Wissenschaft und der Technik, denen ein hervorragender Anteil an der künftigen Gestaltung der Welt zukommt. Wir finden sie dort nicht, denn die eigentlichen schöpferischen Kräfte, die Künstler, Forscher und Denker, sind in der Regel arme Teufel. Man bedient sich ihrer nur selten als untergeordnete Organe, die man gelegentlich zur Konsultation oder

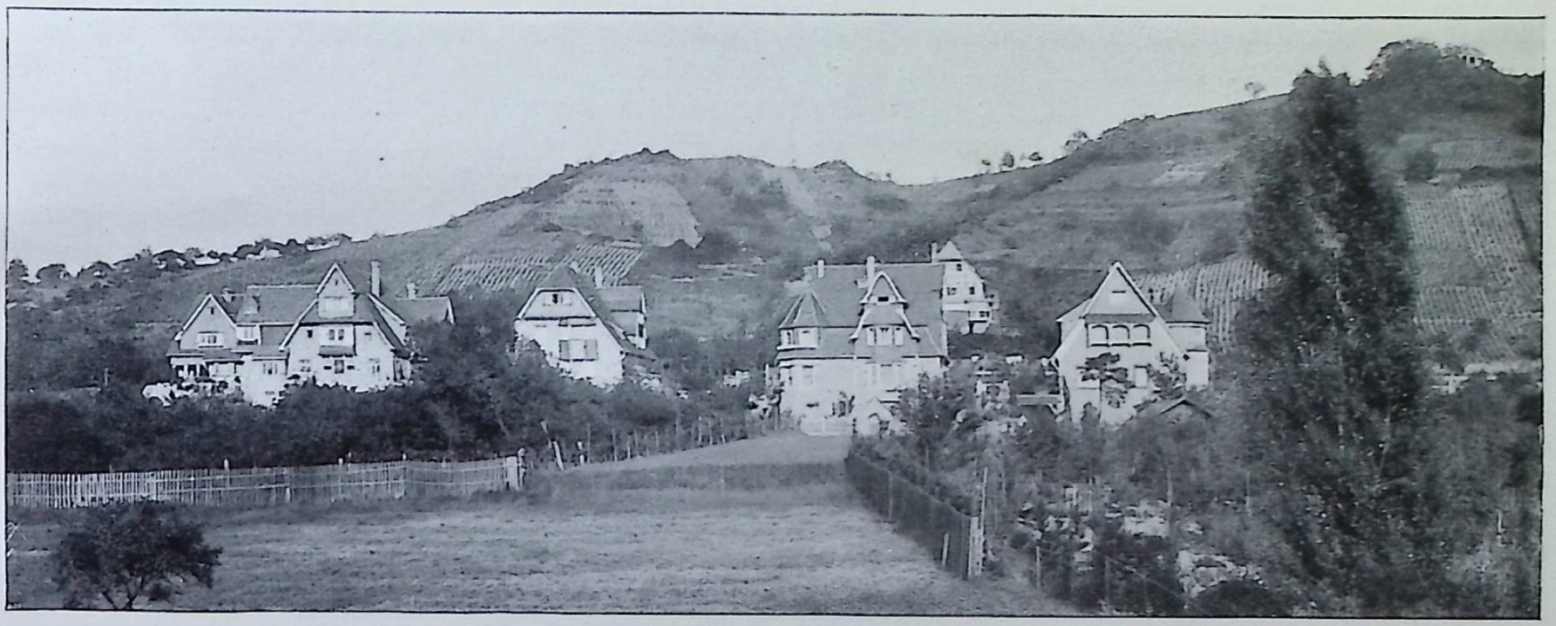
STUTTGARTER VEREINS BUCHDRUCKEREI.

RICHARD SCHMIDT · DARMSTADT
ENTWURF ZU EINEM LANDHAUSE

zu einflusslosen Amtsgeschäften benützt. Wer zur Regierung berufen ist, verwaltet bloss, und wer nur verwalten soll, regiert. ▽

▽ In einer wirtschaftlichen Verfassung, in der die Spekulation und der Wucher die zentrale Kraft bilden, wird notgedrungen auch der Staat und die Gemeinde zum Spekulanten in Bodenwerten und wird, je nachdem er Käufer oder Verkäufer ist, ungerechtfertigter Profite oder empfindlicher Verluste teilhaftig. Weitaus häufiger befindet er sich in der letzteren Lage. Milliarden müssen dem Bodenspekulanten geopfert werden, wenn es sich darum handelt, den Bau von Eisenbahnen, Kanälen, öffentlichen Gebäuden etc. durchzuführen. In Oesterreich und speziell in Wien ist eine grosse Zahl von Staatsämtern auf die unwürdigste Weise in Mietshäusern untergebracht, die den Staatsgedanken auf recht klägliche Weise verkörpern. Enorme Mieten müssen dafür bezahlt werden. Die Mietpreise für die unzweckmässigste Unterkunft sind so hoch, dass bei richtiger Finanzierung für dasselbe Geld die monumentalsten Staatsgebäude aufgeführt werden könnten, wenngleich auch hiebei der spekulativ verteuerte Grundpreis in Anschlag kommen muss. ▽

(Fortsetzung folgt)



Bensheim an der Bergstrasse

NEUES VON DER BERGSTRASSE

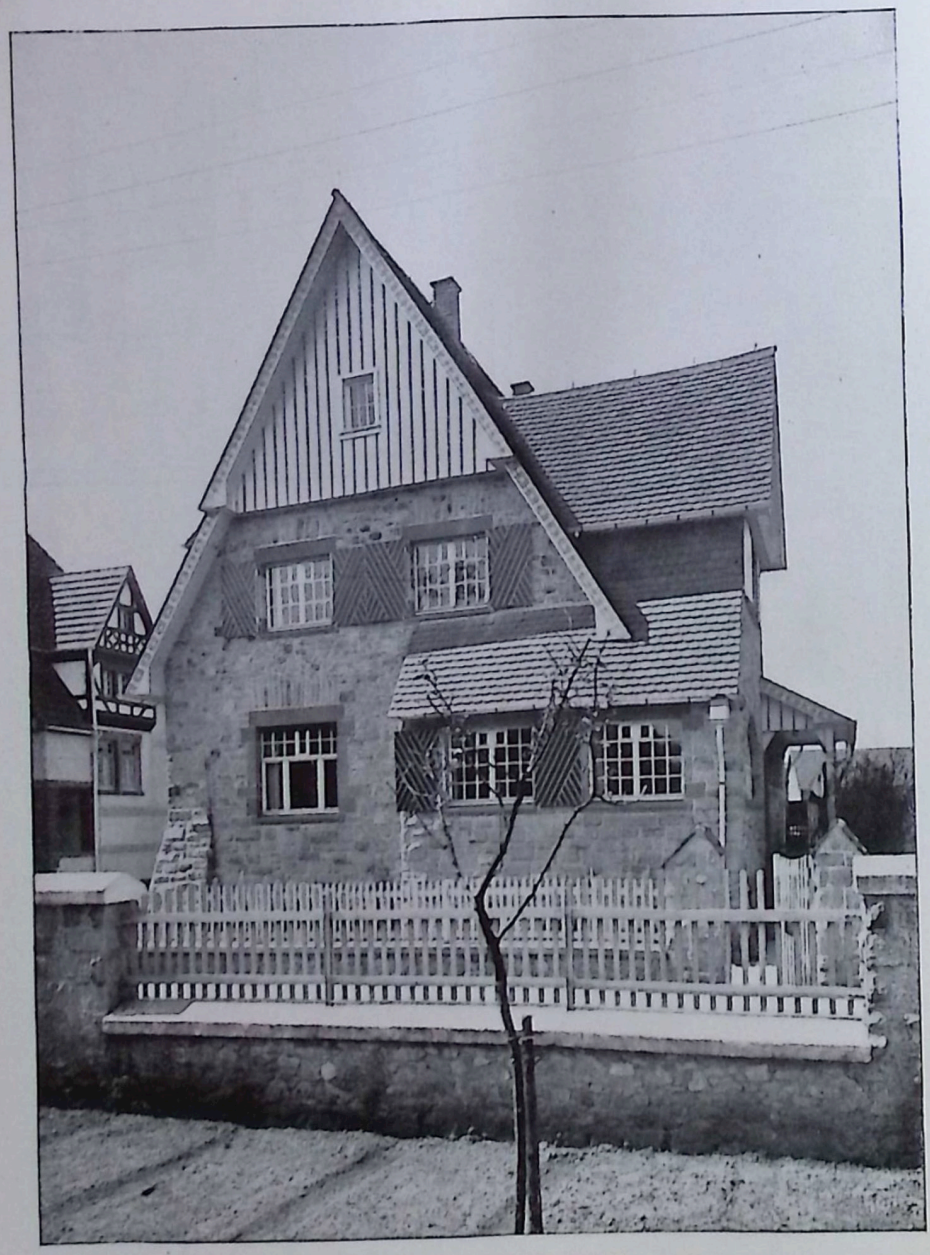
Wer die liebliche Bergstrasse durchwandert, wird überrascht sein, dort, mitten in den tollen Tagen unserer Stilarchitektur und den Tingeltangelsprüngen des „Jugendstils“, feine Blüten einer harmonischen, reifen und wirklichen Bau-K u n s t zu finden. Es ist zugleich eine Heimatkunst im guten Sinne, nicht jene nachäffende, sich als heimatlich gerierende Afterkunst, die vermeint, mit den Kunst-Requisiten einer vergangenen Zeit, mit nachgemachten Erkern und Türmchen, mit abgegucktem Fach-, Schindel- und Schieferwerk und all den beliebten Mätzchen, womit man auf den Welt- und Landes-Ausstellungen Alt-Schildburg und Alt-Tripstrill täuschend nachahmt, eine neuzeitliche Bauweise schaffen zu können. Ja, wird man einwenden, der Metzendorf machts ja gerade so, er schiefert, schindelt, macht Erker, Türme, Fachwerk. Ja das tut er auch, natürlich, selbverständlich, er verwendet alles Material, das ihm die Ueberlieferung zur Verfügung stellt, er hat die Augen aufgemacht und sich umgeschaut nach der Schönheit vergangener Kunstperioden. Das alles hat er in seinem Herzen bewegt und dann hat er getan wie der Künstler tut, er hat aus den alten Klängen in neuen Melodien seine eigenen Weisen aufgebaut, er hat die Märchen der Schönheit, die sich ihm erschlossen haben, nacherzählt in seiner e i g e n e n S p r a c h e, so wie ers verstanden hat, wie seine Kunst ihn trieb zu sagen. ▽ Die Kunst Metzendorfs ist bodenwüchsig. Was die Heimat bietet, dünkt ihm gerade recht, um daran anzuknüpfen. Er gibt dem natürlich gewordenen den künstlerischen Ausdruck. Das mit der Natur zur Natur verwachsene Vorbild gibt ihm Anregung und Kraft zugleich zu bauen, was er eben dort

bauen muss, wo er baut. — Auf der Grundlage eines gediegenen Wissens und Könnens, das der Tradition folgt, das Material beherrscht und mit dem Scharfsinn einer geläuterten Geschmackskultur jeweils gerade dort anknüpft, wo die Vorbedingungen zu einer künstlerischen Ausgestaltung in natürlicher Art hinweisen, auf diesem gesunden, starken, tragfähigen Fundament richtet er sein Werk auf, fröhlich und heiter, ernst und würdig, wie es der Zweck, wie es die Umgebung verlangt. — ▽

▽ Die raumschaffende Baukunst ist in ihrer höchsten Vollendung stets eine vollendete Raumkunst, einerlei ob sie als Grosswürdenträger im Monumentalbau oder bescheiden im Landhaus ihren Ausdruck findet. Wie das Bauwerk in den Raum hineingestellt ist, sich seinem Milieu anpasst, wie es an der Strasse, im Garten, an der Wiese, am Berghang steht und seinen Platz ganz ausfüllt, das lässt erkennen, ob sein Schöpfer ein Künstler war. Die künstlerisch gestaltende Kraft reisst niemals ihr Werk als Einzelglied heraus, sondern gliedert es an, ordnet es über oder unter, je nach den Ansprüchen, die ihm gestellt werden. Die Reisbrettfassaden, auch wenn sie vollendet nachgeahmte Abbilder herrlicher alter Kunst sind, sind totgeborene Papiergebilde, deren nachgebildeter Kostümaufputz beziehungslos und nur wie zur Schau gestellt an der Strasse steht. — Die räumlich gestaltende Phantasie Metzendorfs ist eine reiche. Wie sie das Werk in den Raum stellt, ihm anpasst, so schafft sie auch aus dem Bedürfnis heraus Räume, die ihren Zwecken entsprechen. Seine Grundrisse zeigen den Meister, der das Notwendige in die künstlerische Form kleidet. Es sind schlichte, geschlossene Kompositionen. Ihr Schöpfer kennt alle Finessen einer verfeinerten Lebensauffassung, aber er scheitert nicht an ihren Verführungskünsten; seine Kunst stellt alles und jedes auf den richtigen Platz und verbietet jedes vordringliche Wesen. ▽

▽ Es sind ausgereifte Pläne, die in die wirkliche Erscheinung übertragen mit ihren Mauern Räume umschliessen, die unserm angeborenen Empfinden für die feine Wirkung eines richtig abgewogenen Raumes gerecht werden. ▽

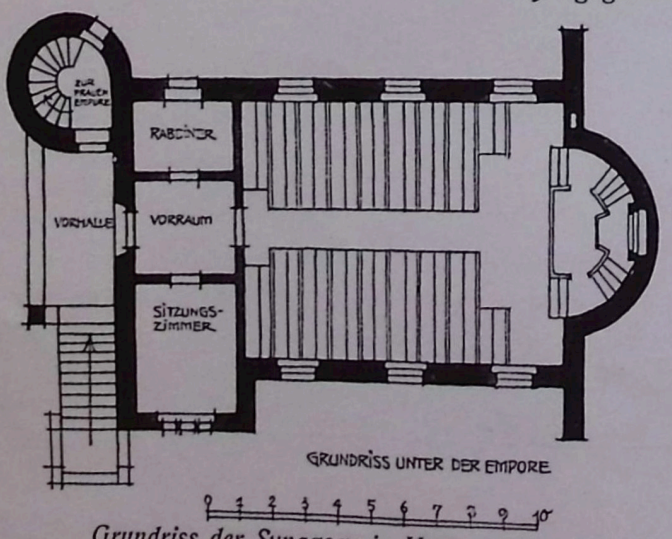
▽ Aus dieser künstlerisch reifen inneren Anordnung entwickelt sich naturgemäss, einfach und klar der äussere Aufbau, die Verteilung und Bewältigung der Massen zu einer Einheit. — Versteht man unter Architektur die Kunst, die Verhältnisse der einzelnen Bauteile untereinander abzuwägen und in harmonische Beziehung zu bringen, die Einheit zu gliedern und die Einzelglieder zur Einheit zusammenzuschmelzen, die Fläche rhythmisch zu teilen und der plastisch hervortretenden Gliederung diejenige Form zu geben, welche der Struktur Ausdruck verleiht und schliesslich die ganze körperliche Erscheinung des Konstruktionsgedankens künstlerisch zu behandeln: in der Flächenbehandlung, in der Form der plastischen Gliederung, in der Massenbewegung des gesamten Aufbaues und in der richtigen Abwägung der koloristischen Werte des Baumaterials, so wird man im Werke Metzendorfs dafür die Bestätigung finden. Mit jener akademischen Bauweise aber hat es nichts zu tun, welche die Architektur zur Trägerin von Systemen macht, deren verirrende Wiederholung die Fassaden nach bestimmten Regeln mit horizontalen und vertikalen Teilungen überzieht und die Flächen mit schablonenhaftem Ornament beleben will. Ist der Flächenschmuck angezeigt, oder soll eine gliedernde architektonische Anordnung erreicht werden, so kommt der Plastiker oder auch der dekorativ schaffende Künstler zu seinem Rechte. Diese Auffassung über Architektur scheint mir aus der Bauweise Metzendorfs zu sprechen und darum hat sie nichts gemein mit jener imitierenden Scheinkunst, sondern ist der klare, geläuterte Ausdruck einer persönlichen Kunst. Aus dem hessischen Bauernhaus, aus der kleinstädtischen Bauweise lang vergangener Zeiten, ja aus der speziell den praktischen Bedürfnissen Rechnung tragenden englischen Landhausarchitektur hat Metzendorf sich seinen eigenen Typ geschaffen. Innerhalb der Grenzen, die er sich als Künstler selbst gesteckt hat, schaltet und waltet er frei schaffend in reicher Abwechslung, sich nicht selbst kopierend, immer neue Wege findend, neue Anregungen bietend. Er tritt jeder neuen Aufgabe mit besonderem Interesse gegenüber und weiss für ihre Eigenart eine künstlerische Art der Lösung zu finden. Er gibt jedem das Seine; das Haus des Malers, des begüterten Landbewohners oder Kleinstädters, das schlichte Heim, das sich der durch Beruf oder Neigung aufs Landleben Hingewiesene errichtet, ja die würdig-ernste Synagoge, alle haben ihr bestimmtes, nur ihnen passendes Gepräge. — So steht das Werk Metzendorfs, seine Kunst vor mir. Der Fachmann versteht in den Abbildungen zu lesen, deshalb kann es nicht die Aufgabe dieser Zeilen sein, das Einzelwerk erläuternd zu zergliedern. Die künstlerische Kultur aber, die uns hier entgegentritt, ist von hoher allgemeiner Bedeutung, hier entspringt eine jener segensreichen Quellen, deren Kraft uns verhelfen möge zu einer geläuterten Auffassung des Wesens der Baukunst, als einer Kunst unserer eigenen Zeit, der sie Ausdruck verleiht, wie es die Kunst der Alten für die ihrige getan hat. Ein neues Kleinod im Schmuck, in dem die Kunst die Jahrhunderte vereint. ▽



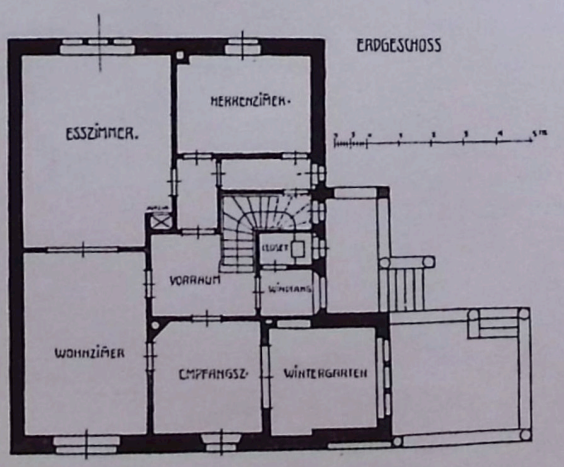
PROFESSOR HEINRICH METZENDORF - BENSHEIM
Landhaus Dr. Wetz in Heppenheim

PROFESSOR HEINRICH METZENDORF - BENSHEIM
Landhaus H. Metzendorf in Heppenheim

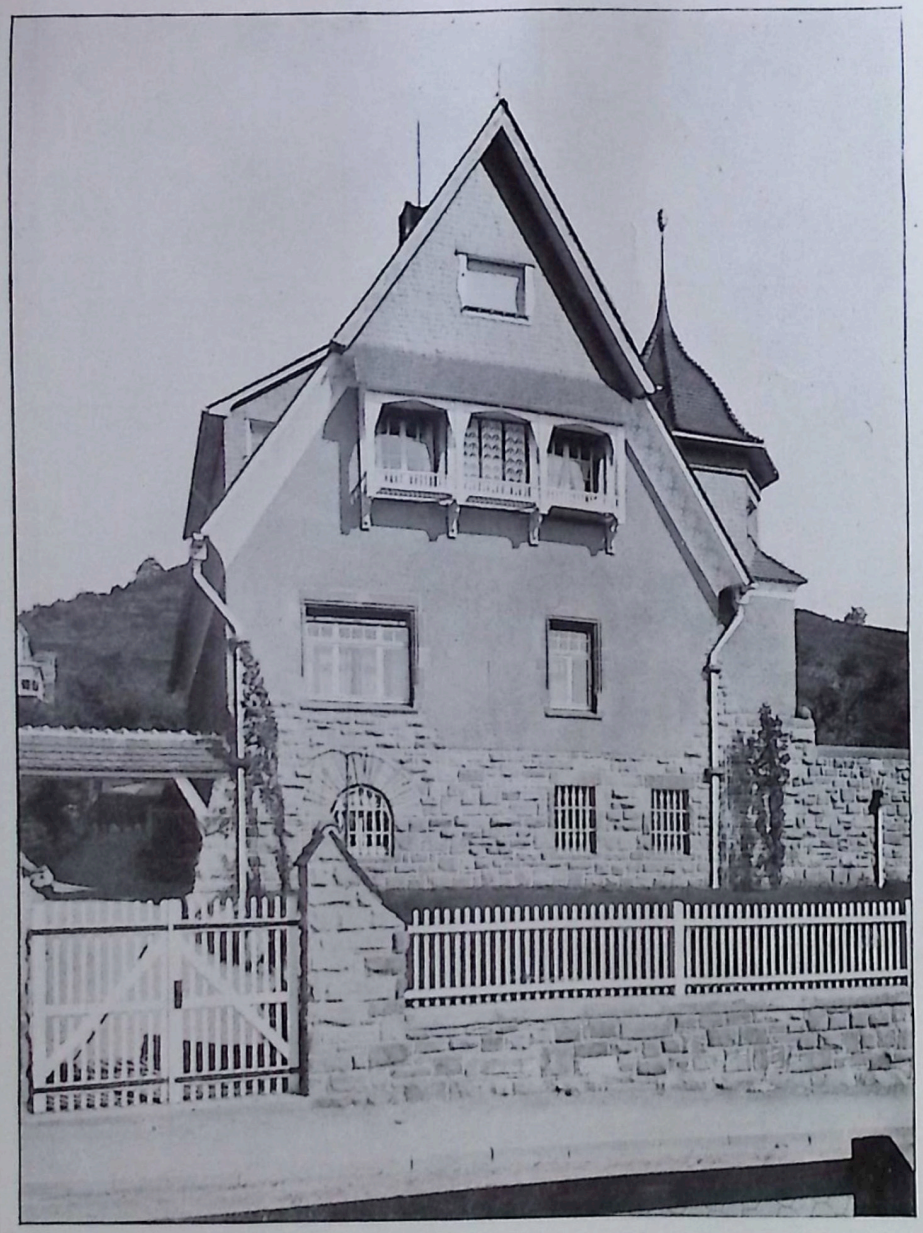
PROFESSOR HEINRICH METZENDORF - BENSHEIM
Synagoge in Heppenheim



Grundriss der Synagoge in Heppenheim



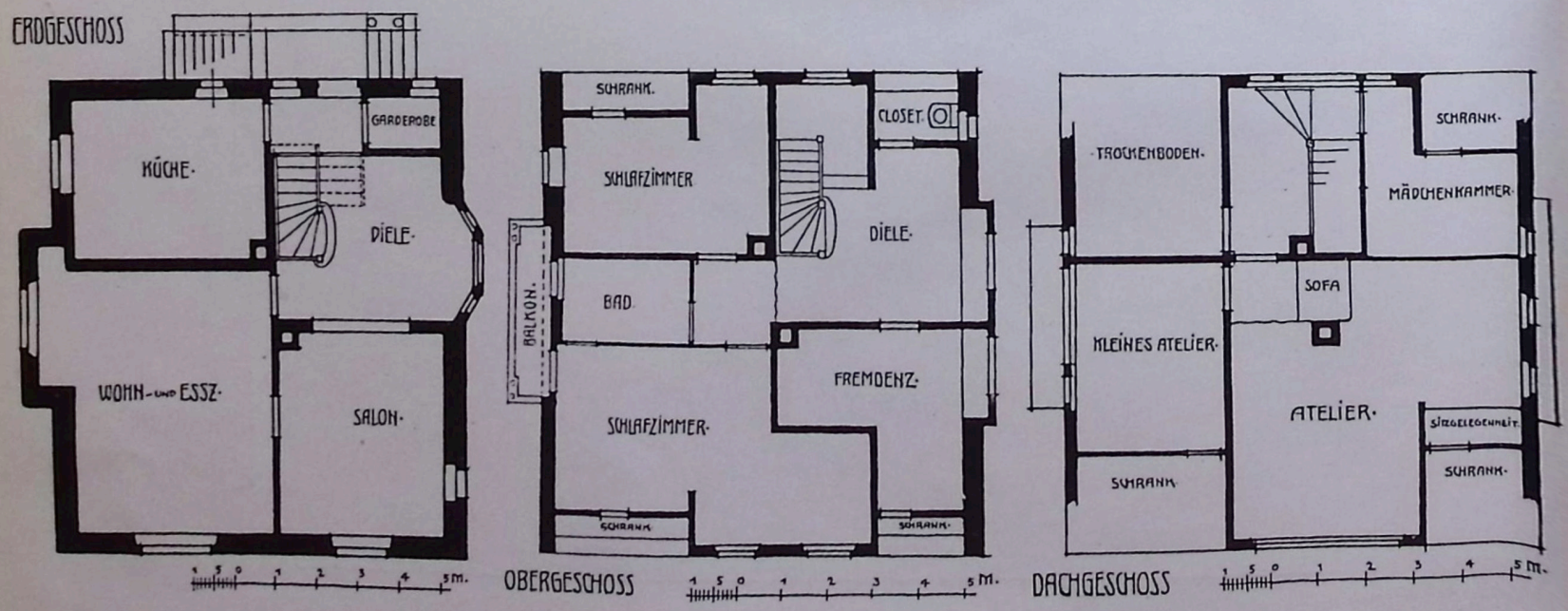
Grundriss des Landhauses Höhling in Bensheim

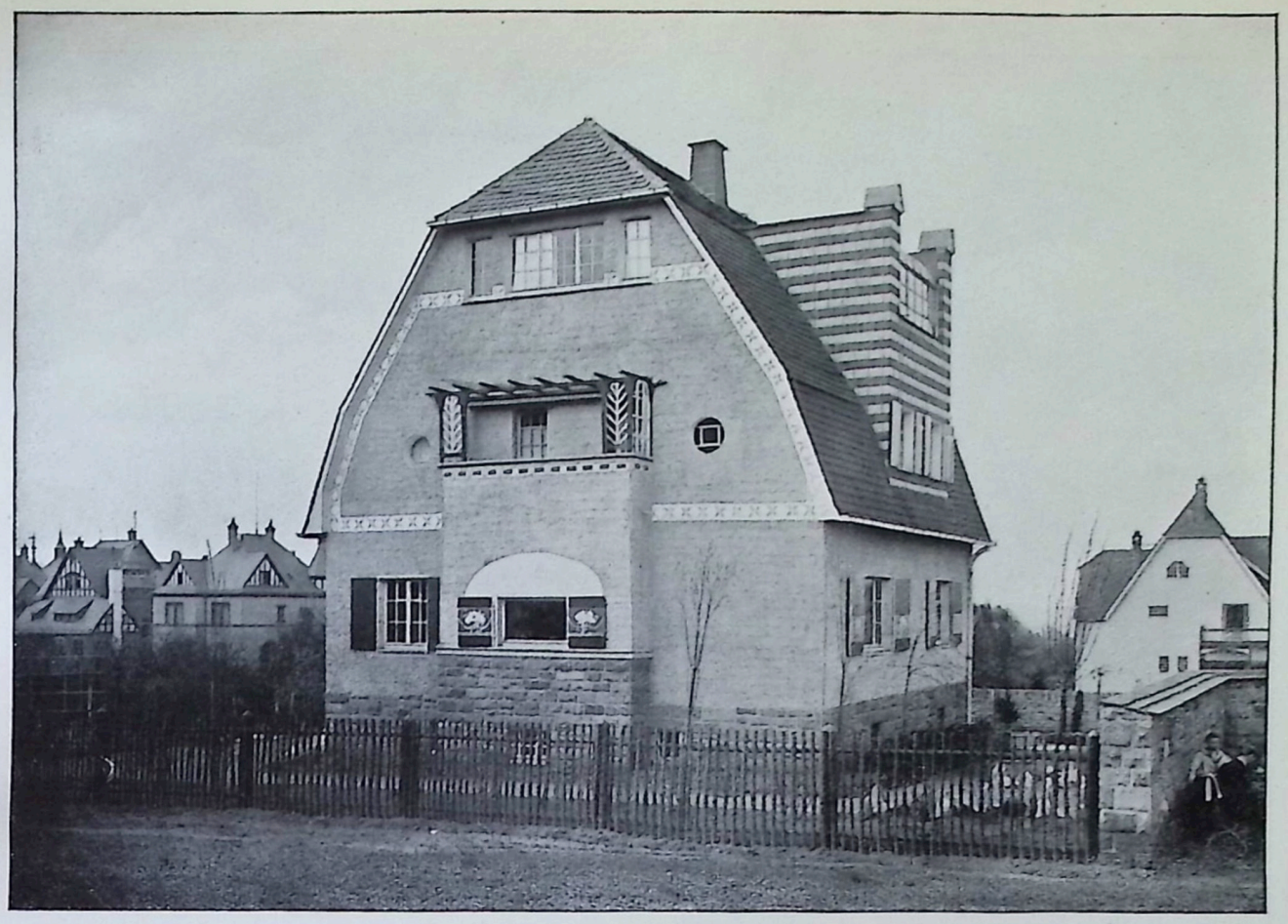


PROFESSOR HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM
Landhaus Höhling in Bensheim

PROFESSOR HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM
Landhaus Dr. Brandt in Auerbach

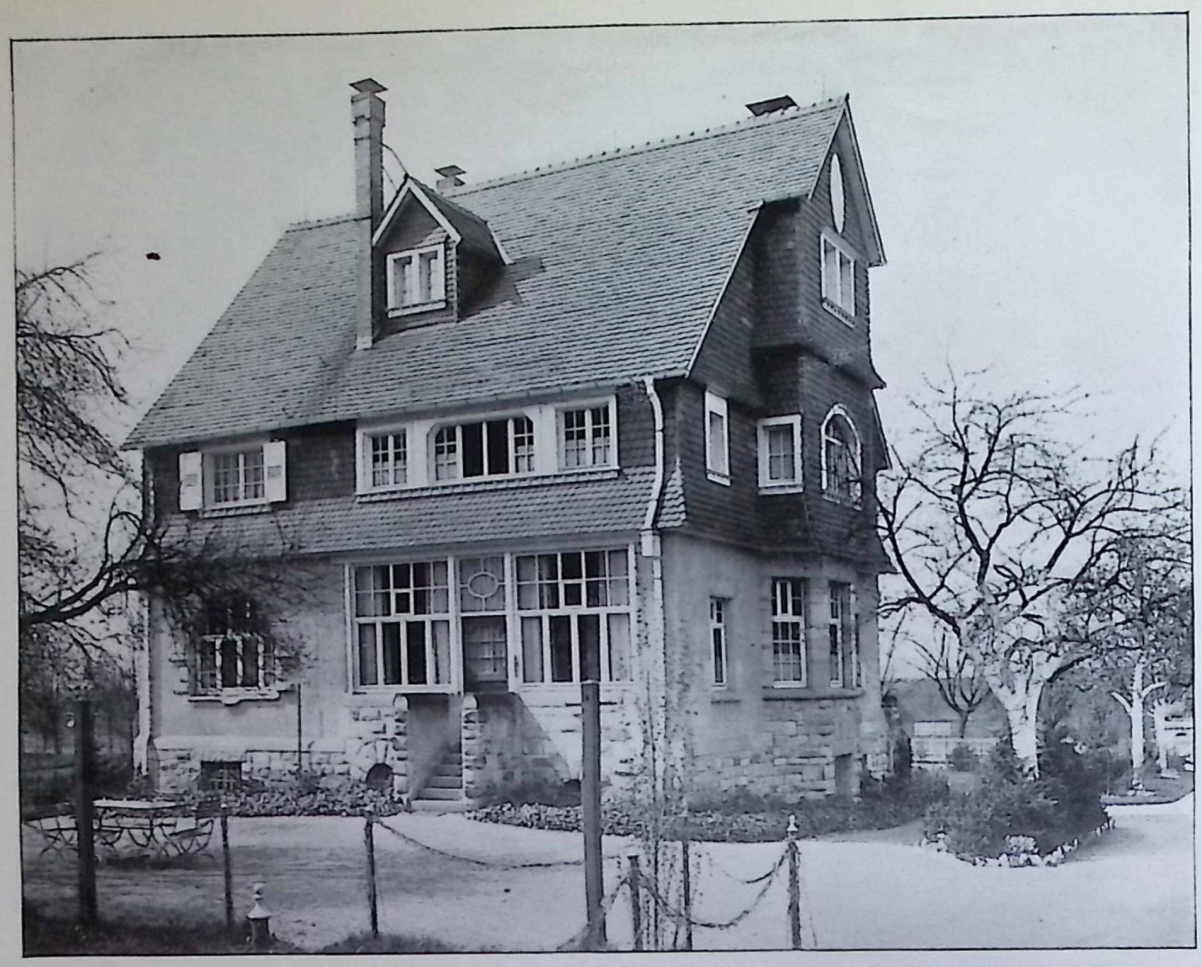
PROFESSOR HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM
Landhaus Bahner in Bensheim

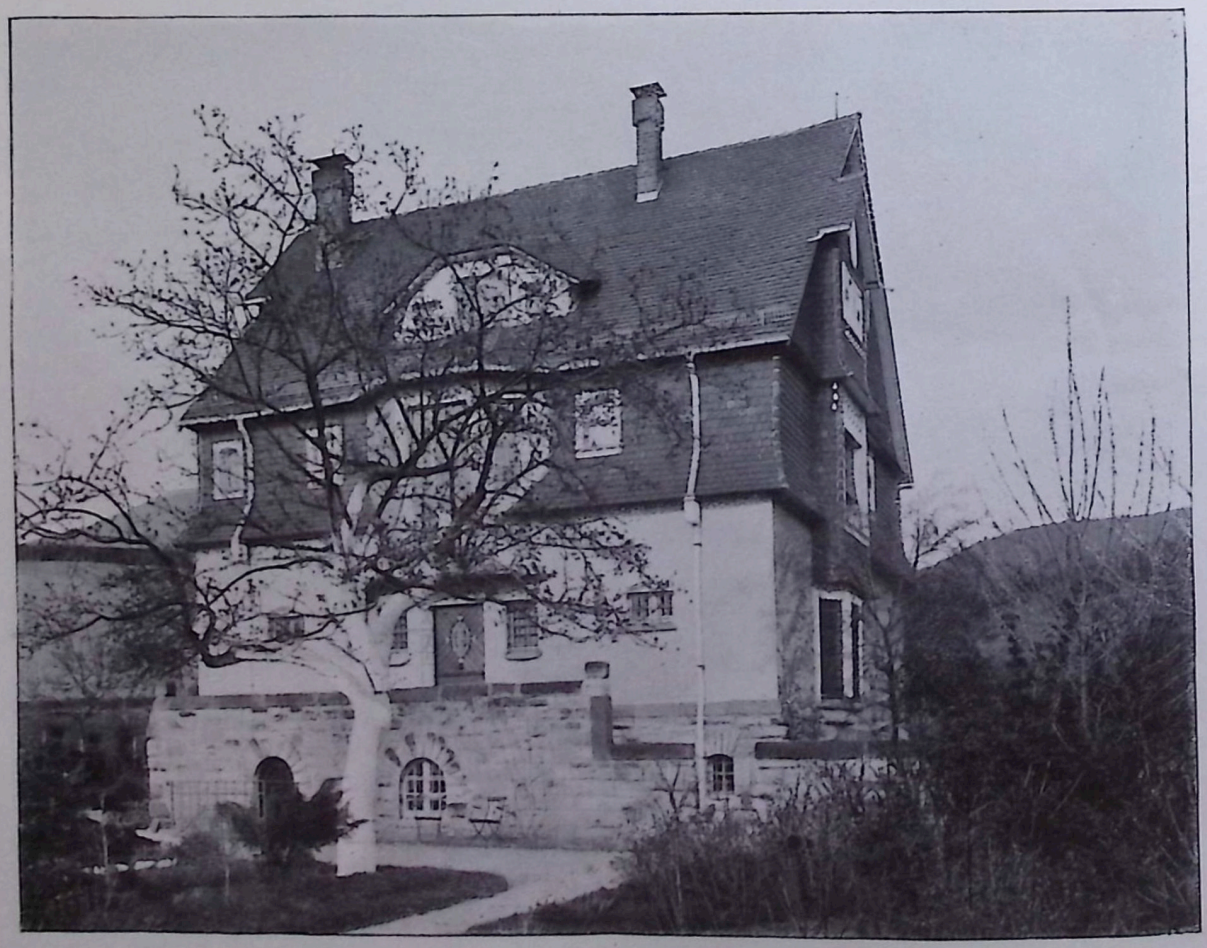




PROFESSOR HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM
Landhaus Bahner in Bensheim

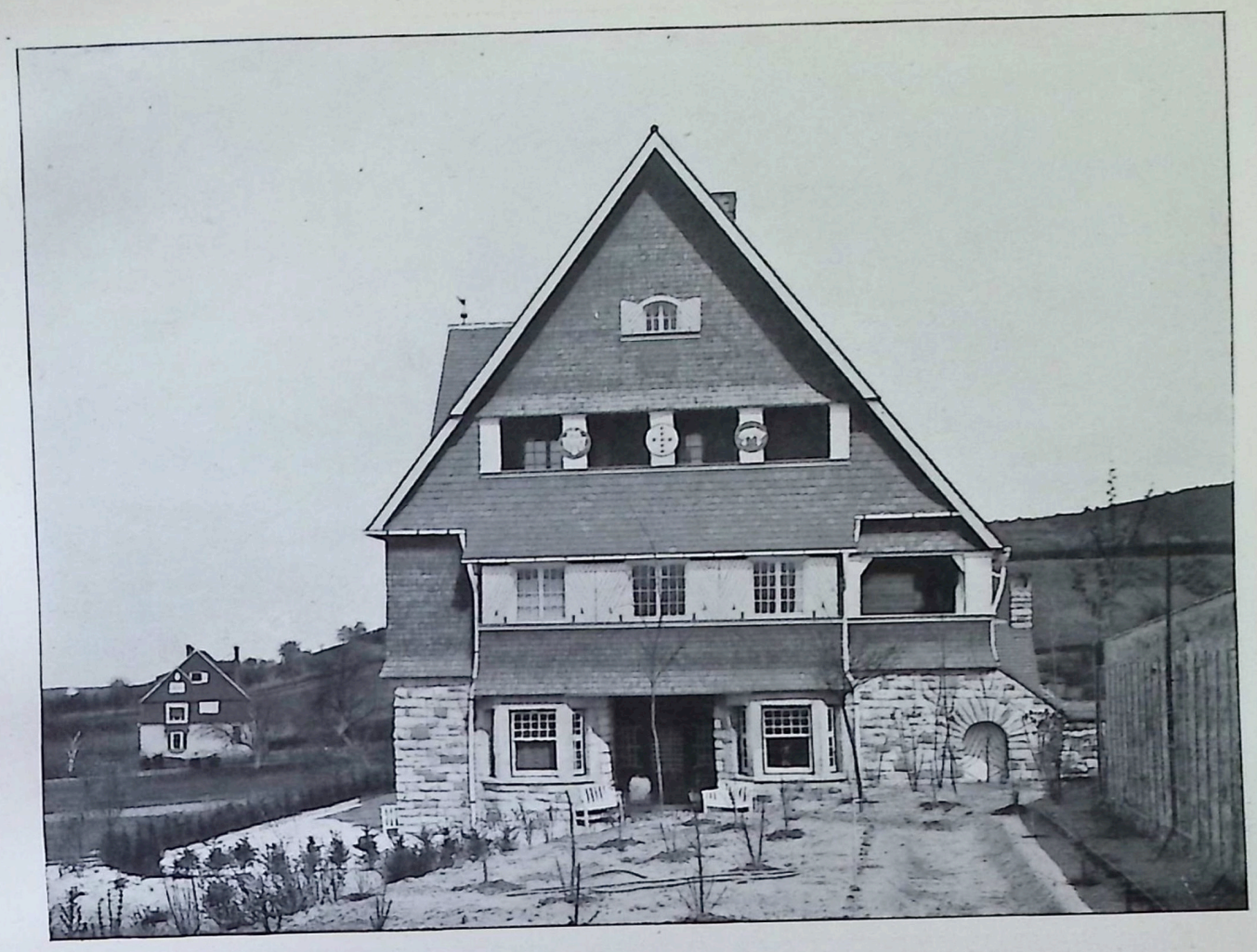
PROFESSOR HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM
Esszimmer im eigenen Hause in Bensheim

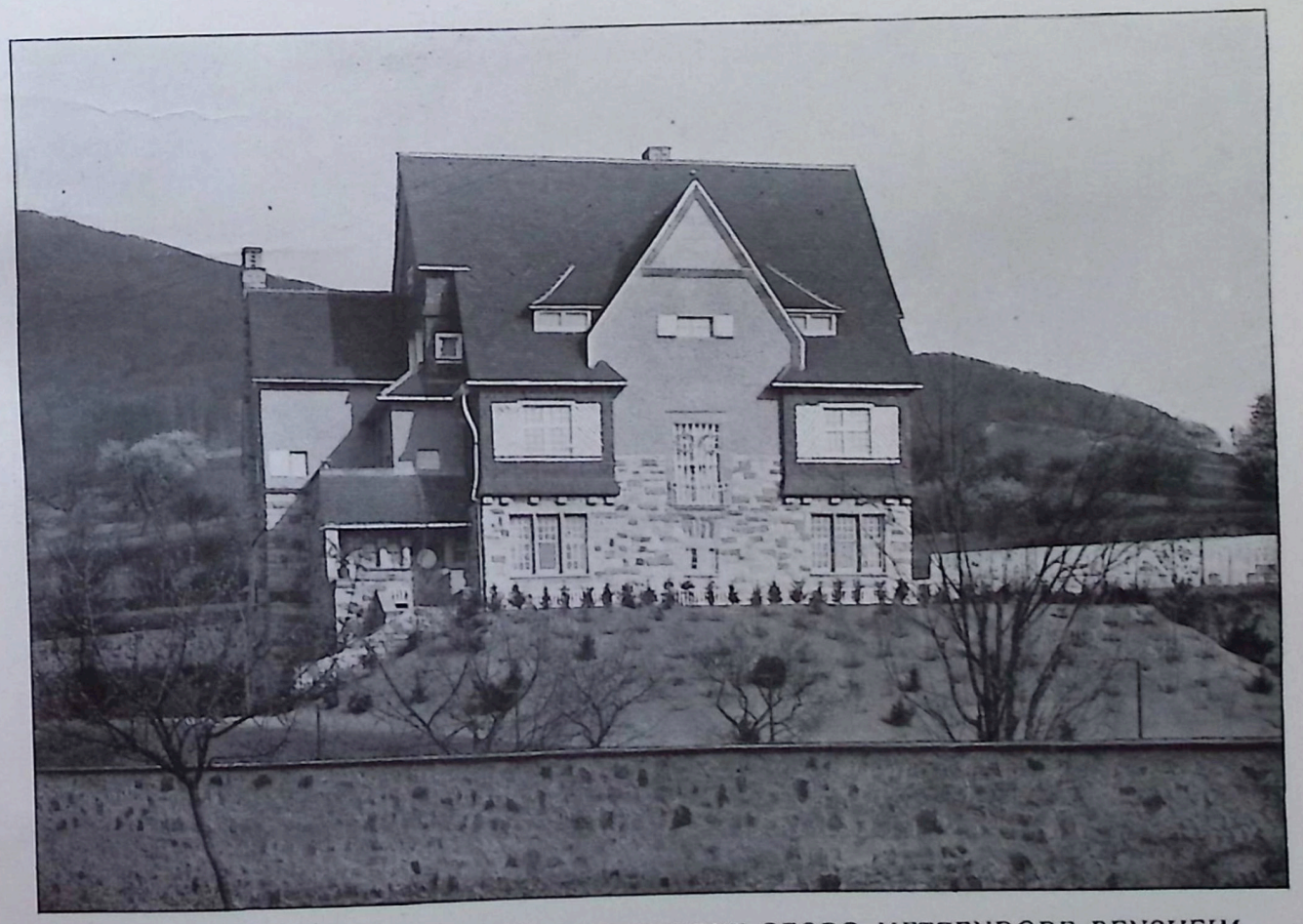




PROFESSOR HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM
Landhaus A. Müller in Auerbach

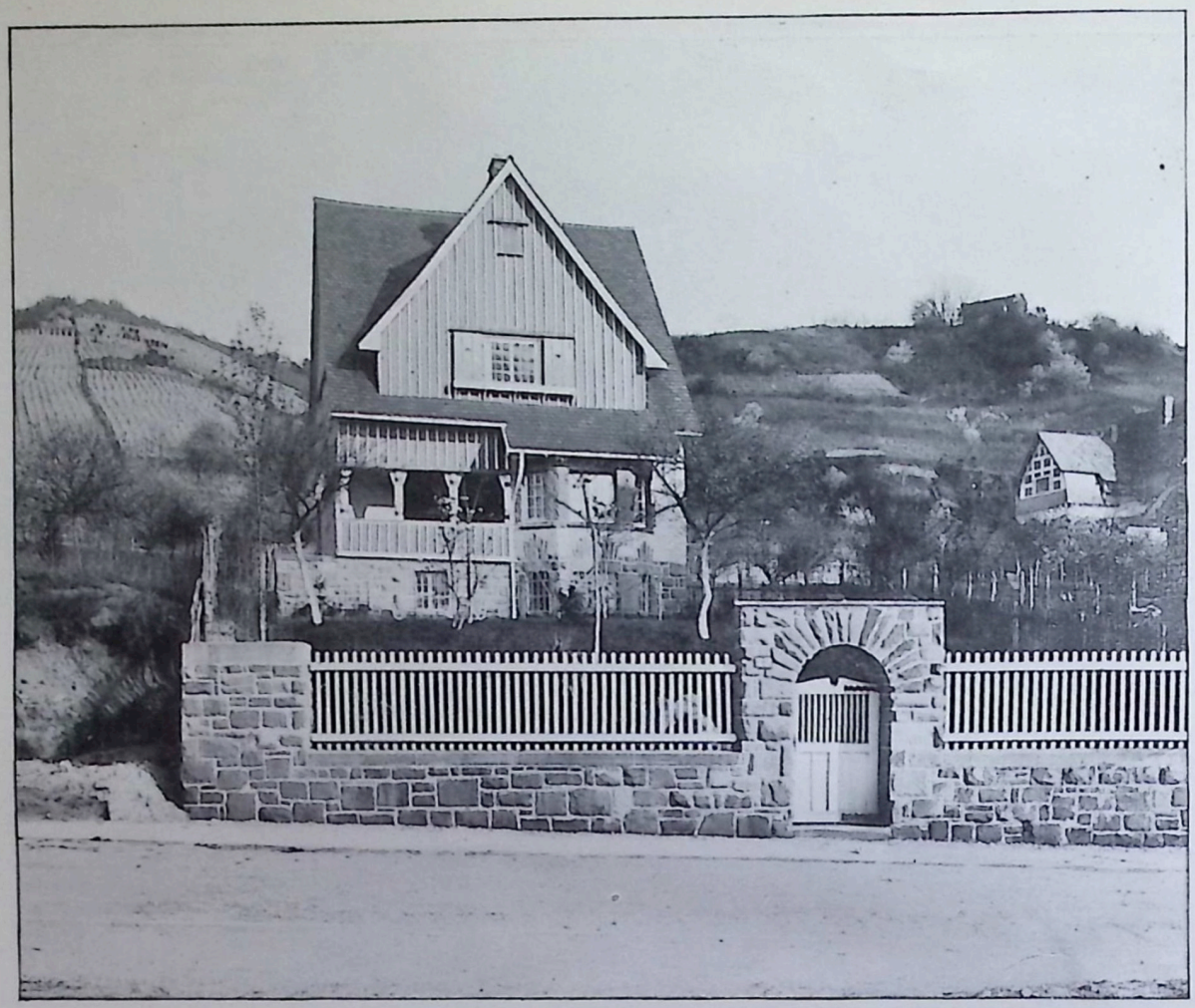
66 000 99





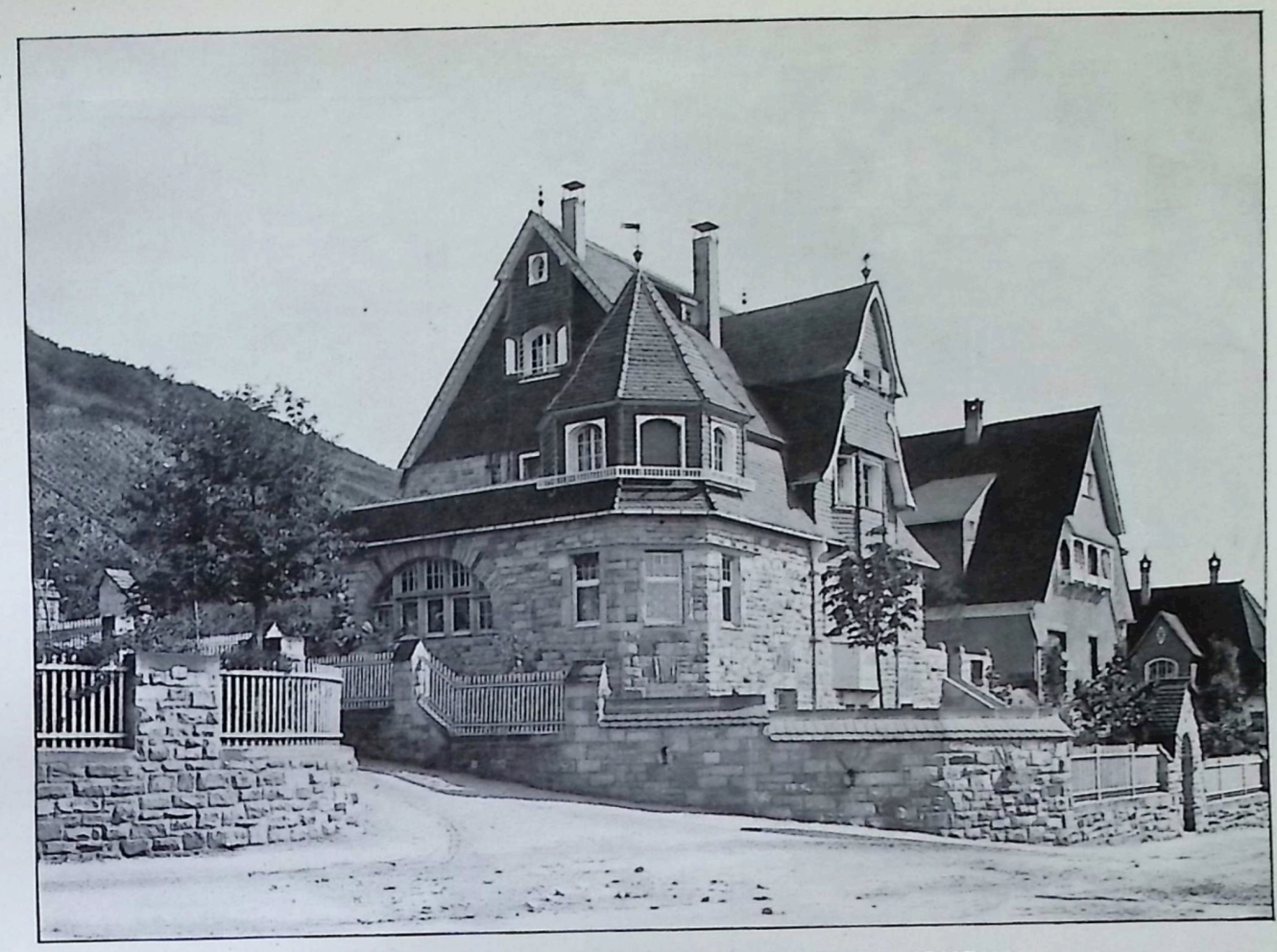
PROF. HEINRICH METZENDORF & ARCHITEKT GEORG METZENDORF-BENSHEIM
Landhaus E. Heuser in Auerbach

b 720.5 M69 v.5



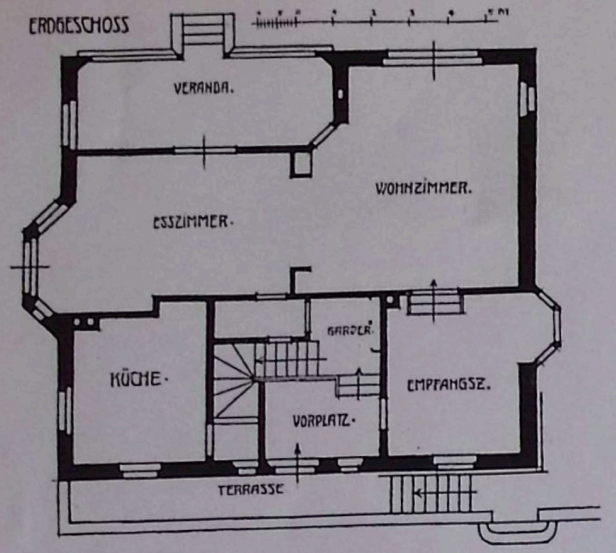
PROF. HEINRICH METZENDORF & ARCHITEKT GEORG METZENDORF-BENSHEIM
Landhaus K, E. Knodt in Bensheim

PROFESSOR HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM
Landhaus Dr. Wetz in Heppenheim

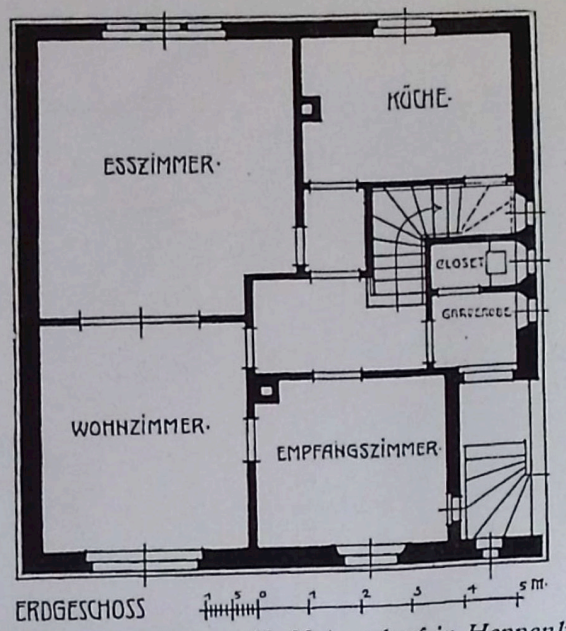


PROFESSOR HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM
Teil des Villenviertels in Bensheim

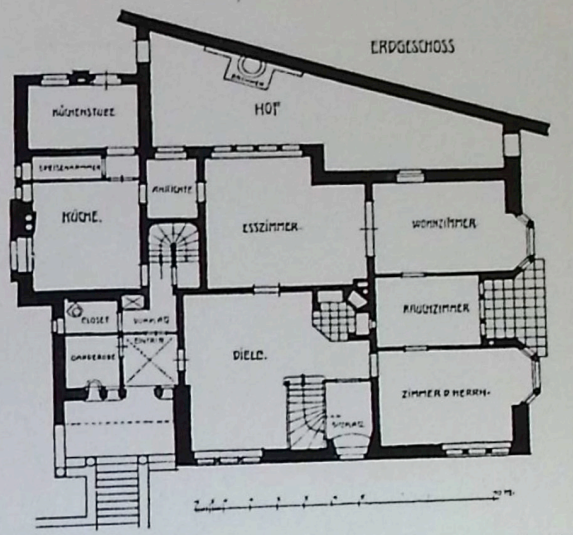
PROFESSOR HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM
Landhaus in Auerbach



Grundriss des Landhauses A. Müller in Auerbach

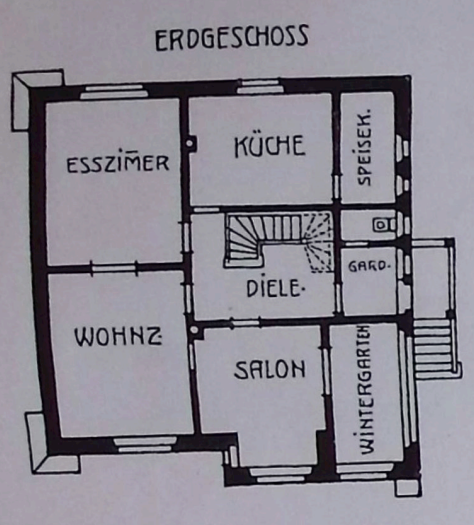


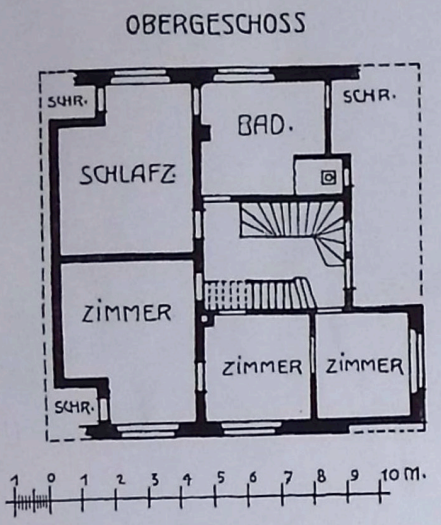
Grundriss des Landhauses H. Metzendorf in Heppenheim



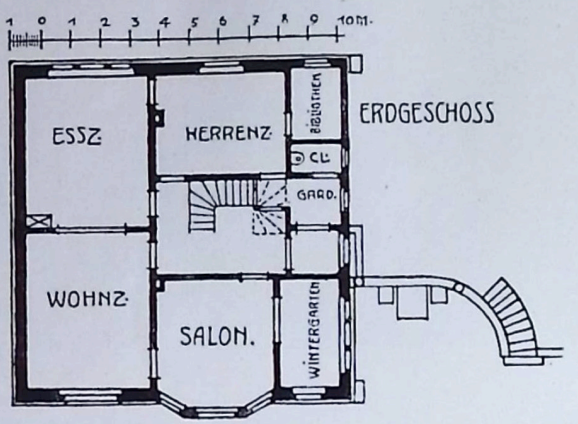
Grundriss des Landhauses E. Heuser in Auerbach

PROFESSOR HEINRICH METZENDORF - BENSHEIM

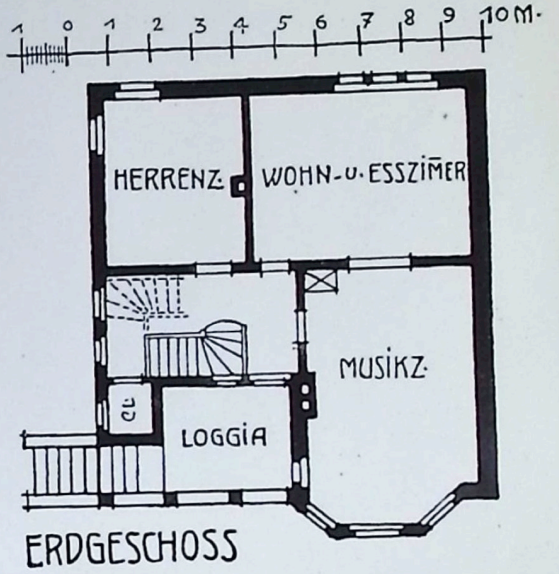




Grundrisse des Landhauses Dr. Wetz in Heppenheim



Grundriss des Landhauses in Auerbach



Grundriss des Landhauses K. E. Knodt in Bensheim

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

L. MACLACHLAN · LONDON
ENTWURF ZU EINEM DAMENSALON

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

HANS HELLER · DARMSTADT
ENTWURF ZU EINEM WOHNZIMMER

A. JESSOP HARDWICK

VON VALENTIN KNAPP-KINGSTON-ON-THAMES

Die beiden letzten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts waren in England Zeugen einer bedeutsamen Neubelebung der Kunst in ihrer Anwendung auf die Architektur. Die Wirkung dieser modernen Renaissance können wir sowohl in öffentlichen wie in Privatbauten wahrnehmen; aber während die ersteren fast nur in den grossen Städten vertreten sind, fällt uns die Wandlung in der Wohnhausarchitektur fast überall in die Augen. Nirgends ist Englands Reichtum neuerdings so wohltuend zum Ausdruck gekommen wie in dem malerischen Reiz, der Mannigfaltigkeit und der kunstvollen Pracht, wie sie die Wohnstätten seiner Bewohner aufweisen. Dabei geben nicht etwa nur die Häuser der Reichen und Grossen diese künstlerische Wiedergeburt kund. Das bescheidene Heim des Vorstadtbewohners wie das einfache und doch so reizvolle Landhaus am Saum der Heide, in der Waldeslichtung, am Ufer des Bächleins oder am Strande der Ost- und Südküste — sie alle legen ebenfalls Zeugnis ab von jener „Neubelebung". ▽

▽ Wer zum erstenmal das britische Gestade betritt oder nach einem Zwischenraum von zwanzig oder dreissig Jahren seine Schritte wieder dorthin lenkt, dem wird gewiss, wenn er mit normalen Augen um sich schaut, die grosse Mannigfaltigkeit in der künstlerischen Behandlung kleinerer vorstädtischer oder ländlicher Wohngebäude auffallen. Gerade bei Häusern dieser Art hat sich das Talent des Baukünstlers auf das bemerkenswerteste betätigen können. Es ist eine minder schwierige Aufgabe, „in grossem Stile" alles zur Anwendung zu bringen, was „ein schönes Haus" vor Augen stellt, als auf beschränktem Baugrund und mit beschränkten Mitteln einen Plan zu entwerfen, der alle architektonischen Züge so wirken lässt wie bei einem Gebäude grösseren Massstabes. Dieses Problem hat der englische Architekt zu lösen gehabt und er hat es tatsächlich gelöst. In den feineren Vorstädten, wo der Baugrund kostspielig ist, hat er oft auf einem 100 Fuss (30 m) langen und 200 Fuss tiefen Bauplatz ein Wohnhaus zu errichten, das in seiner äusseren und inneren Ausstattung mit einem durch keinerlei Schranken beengten Bau wetteifern soll, der sich nach Lord Beaconsfields Ausdruck im eigenen „stolzen Gehege" oder mitten im ausgedehnten Park erhebt. Das ist die Schule, welche die jüngere britische Architekten-Generation durchzumachen hatte, und in der sie sich auf Grund ihres Studiums der besten einheimischen architektonischen Muster glänzend bewährt hat. ▽

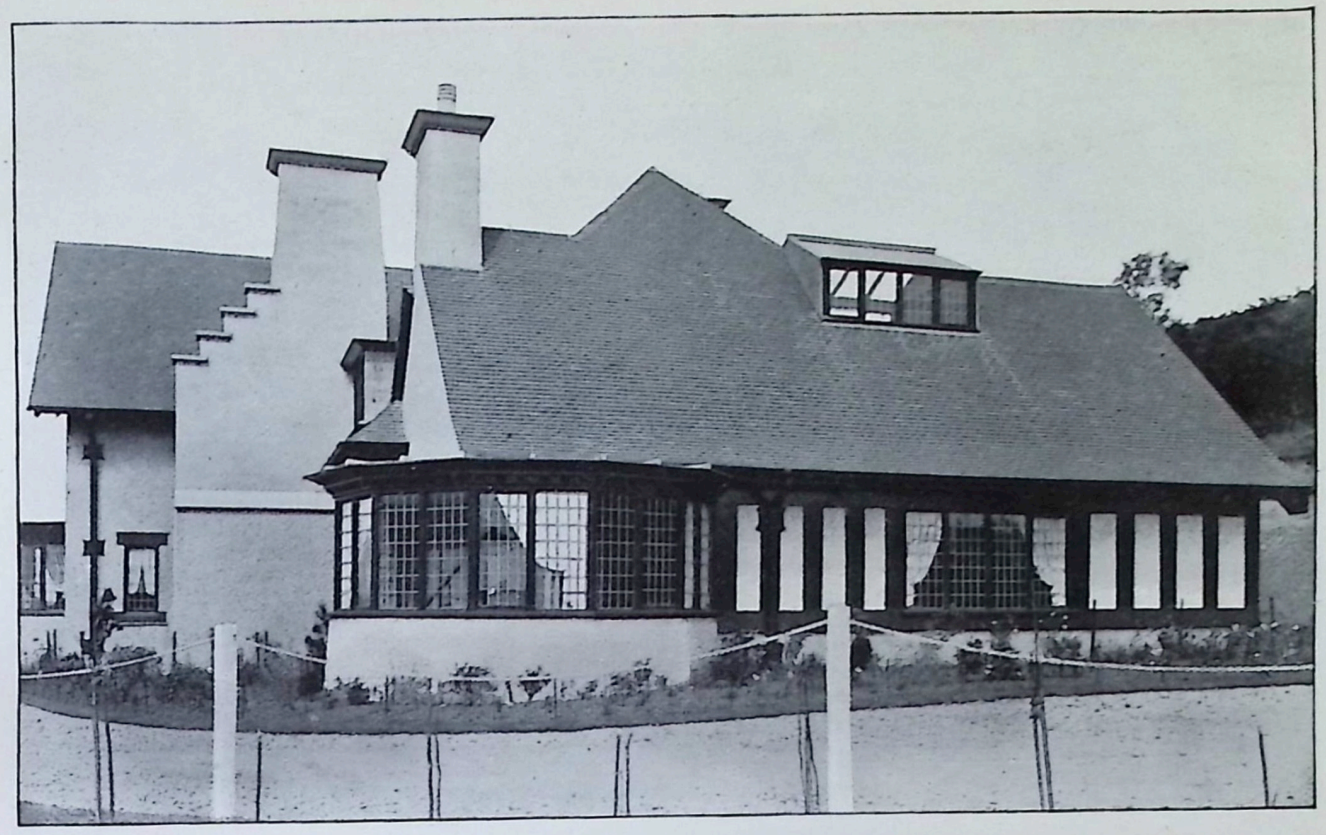
▽ England ist reich an stattlichen Herrensitzen und schönen alten Wohngebäuden, die in ihrer gemächlichen inneren Einrichtung wie in ihrem malerischen Aeusseren der modernen Architektenschule Motive ohne Ende geliefert haben. Aber nicht dies allein ist es. Es handelt sich nicht etwa, wie ein Unkundiger meinen könnte, um eine sklavische Abhängigkeit von den alten Vorbildern. Viel eher könnte man sagen: Wir finden hier eine volle und freie Entwicklung des Besten, was englische Herrenhäuser aufweisen können, unter gleichzeitiger Berücksichtigung dessen, was heutzutage Hygiene, Luxus und Komfort verlangen. Die hygienische Forderung des Spülsystems, die Zuleitung heissen und kalten Wassers, Badezimmer, Ventilation, Elektrizität bedeuten ebensoviele neue Probleme für den Architekten; dies ist freilich eine triviale Bemerkung, aber es muss doch auch hier auf die unzweifelhafte Tatsache hingewiesen werden, eine wieviel bessere Lösung diese Probleme heute finden als vor zwanzig oder dreissig Jahren. Auch wird der englische Architekt gut tun, nicht zu vergessen, dass sein Auftraggeber um so zufriedener ist, je mehr ihm sein neues Haus einen ausgiebigen Genuss des Sonnenscheins gestattet. Bei der weiten Ausbreitung moderner wissenschaftlicher Anschauungen kennt der Durchschnittsengländer den Wert von Licht und Luft gut und lobt die Anlage des Hauses, wenn die Fenster auf der Morgenseite das frühe Sonnenlicht hereinführen, die letzten Träume des Schlummernden zu vergolden und sein Frühstückszimmer zu durchfluten, und wenn die Mittags- oder Nachmittagssonne sein Lese- oder Wohnzimmer ungehemmt erhellen kann. ▽

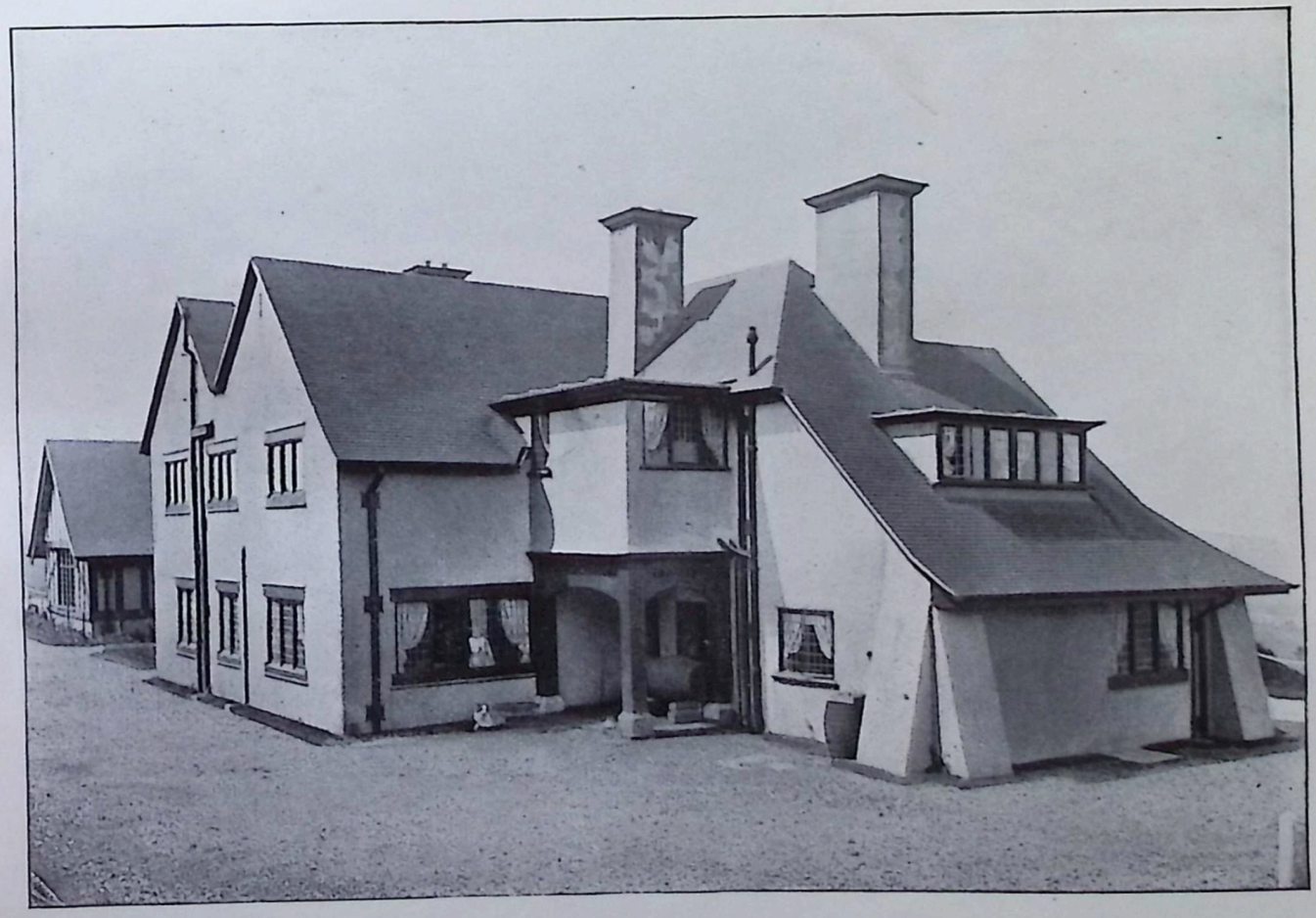
▽ Die Führer der geschilderten reformierenden Bewegung gehören noch nicht zu den Alten, und doch finden sich in ihrer Gefolgschaft schon viele Bannerträger der architektonischen Kunst, welche nach ihrer Meinung ohne jene „Neubelebung" nur den halben Wert hat. Ihrer einer ist Arthur Jessop Hardwick, der in Kingston der altertümlichen, ehrwürdigen Themsestadt unweit London, seinen Wirkungskreis findet. Hardwick ist, als jüngerer Sohn von James Jessop Hardwick, dem bewährten Mitgliede der „Royal Society of Painters in Water

Colours", einem der Kunst geweihten Boden entsprossen. Und so, in echt künstlerischem Milieu heranwachsend, gewann er früh lebendige Beziehungen zur Kunst, eine Eigenschaft, deren Besitz auf dem Gebiete der Architektur weit über den Standpunkt eines blossen Verfertigers von Plänen und Rissen erhebt. Man kann sagen, Hardwick war in erster Linie Künstler, in zweiter Architekt, und wenn er einen Fehler hat — vorausgesetzt, dass es überhaupt ein Fehler ist — so ist es die Neigung, unter Umständen den Grundsatz der Zweckmässigkeit dem der künstlerischen Behandlung zu opfern. Er hascht nicht nach verblüffenden Effekten, wie es so leicht seine jungen Kollegen tun. Er ist originell, gewiss: mit wenigen kunstvollen Strichen wandelt er das Alltägliche zum Geistvollen. Aber sein Plan wird stets ein harmonisches, künstlerisches Ganze sein. ▽ Zwischen der Schule von Architekten, die der sklavischen Nachahmung des Alten überdrüssig, in ihren Plänen immer nach unbedingter Originalität jagen, und denen, welche genügsam den besten Traditionen „toter Stile", wie die andern sagen, folgen, steuert Hardwick die goldene Mittelstrasse. Niemals findet in ihm ein klassischer Entwurf darum seinen Widersacher, weil er alt ist, aber er liebt es auch wieder, im Bewusstsein des eigenen Vermögens, seiner Phantasie Spielraum zu gewähren. Noch unlängst sah der Verfasser, wie er sich an einem jakobitischen Plane begeisterte, den er, zuerst etwas widerwillig, einem Auftrag gemäss dem Neubau zugrunde legte. Am meisten entspricht aber seiner persönlichen Neigung der Typus des alten Gutshauses, der ziegelgedeckte Halbfachbau mit den Gitterfenstern, den langen Dachlinien und breiten überhängenden Bleirinnen; Behausungen, von denen seine engere Heimat die schöne Grafschaft Surrey so viele hübsche Muster bietet. Lässt man ihm in solchem Bauwerk freie Hand mit der Aufgabe, wiederherzustellen, zu erweitern und zu verbessern, so ist der Künstler ganz glücklich; mit Begeisterung wird er an die Arbeit gehen, und man kann sich darauf verlassen, dass der Erfolg gut sein wird. ▽

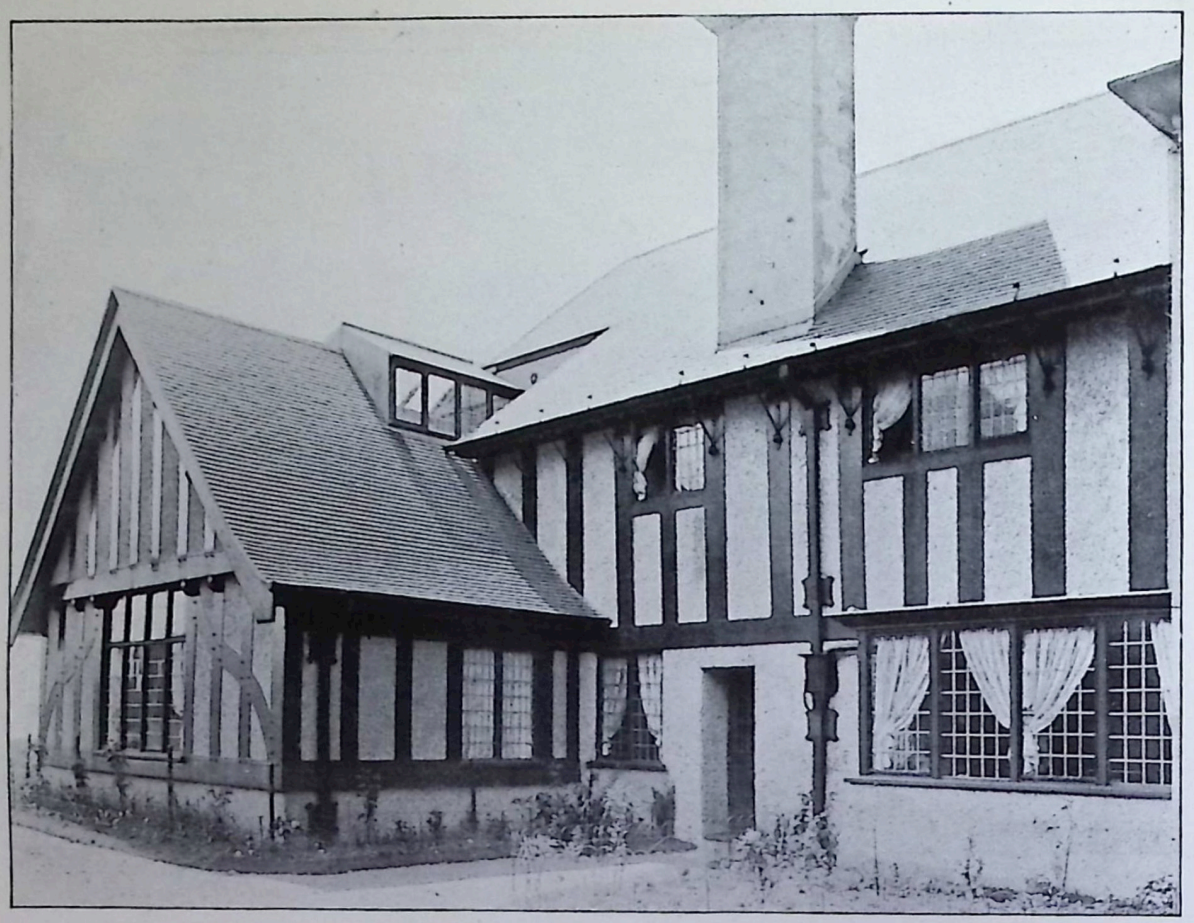
▽ Die Reihe von Abbildungen, die diesem Aufsatz beigegeben ist, zeigt, wie völlig sich Arthur Hardwick das Beste zu eigen gemacht hat, was in diesem englischsten aller englischen Stile steckt. Das reinste und bedeutendste Beispiel dieser Art finden wir in dem Hause aus Wolves Newton in Monmuthshire, das durch eine ganze Anzahl von Ansichten veranschaulicht wird. Das Charakteristische dieses Gebäudes wurzelt in der dortigen Landschaft. Es harmoniert erfreulich mit der Umgebung und entspricht den besten lokalen Ueberlieferungen. Einfach und anspruchslos wie es ist, bietet es doch vieles künstlerisch Interessante und Schöne. Das Halbfachwerk in gebeizter Eiche, das für die beiden Hauptseiten des Hauses bezeichnend ist, scheint ungewöhnlich massiv zu sein; ebenso ungewöhnlich ist die Art, in der er bis auf wenige Fuss vom Boden herabgeführt ist. Zwischen dem Fachwerk findet sich weisser Spritzbewurf, nur die Kamine sind von Stein. ▽

▽ Die übrigen Abbildungen zeigen den gleichen Stil an kleineren Wohngebäuden in einer Weise, dass sie sich ihrer in anspruchsvollerer Stilart prunkenden Nachbarschaft in Londons nächster Umgebung nicht zu schämen brauchen. Bei dem beschränkten Raum, welcher dem Verfasser zu Gebote steht, kann er auf diese Bauten nicht näher eingehen. Es sei daher nur kurz von ihnen gesagt, dass der gefälligen Aussenseite ein nicht minder gefälliges Innere entspricht. Verwöhnten Ansprüchen an Komfort und Bequemlichkeit genügend, zeugt die Einrichtung von erlesenem Geschmack. Die alte traute Feuer- und Kaminecke wie der heimliche gemütliche Fensterwinkel, die uns so vielfach in den Vorbildern dieser Neubelebung altenglischer Baukunst begegnen, werden von Hardwick mit besonderer Vorliebe und darum auch mit Geist und Kunst behandelt. Er ist in der Tat ein Meister des künstlerischen Details. Täfelwerk, Treppenanlage, Türmuster erfahren bei ihm auch in diesen vergleichsweise kleinen Häusern die gleiche eingehende, ja liebevolle Behandlung. wie sie beim Entwurfe von Bauten grösseren Massstabes unerlässlich ist. Mit einem Wort: Hardwick verdankt seinen Erfolg hauptsächlich dem Umstande, dass seine Kunst sich nicht minder im Detail betätigt wie in den Grundzügen seiner Pläne. Daher weiss auch der Bauherr, dem darum zu tun ist, ein an schönem Detail reiches Haus zu besitzen, dass er Hardwick getrost freie Hand lassen kann. Die Liebe zu seiner Kunst beseelt ihn stets, mag er nun einen Hausplan entwerfen, mag er einen malerischen alten Herrensitz in ein hübsches Landhaus ummodeln oder einen einfachen viereckigen Kasten in eine schmuckvolle „Sonntagsvilla". Wer daher ihn und seine Werke kannte, den konnte es auch nicht wundernehmen, dass er beim ersten Vorschlage vom Senat des Royal Institute of British Architects zum Mitgliede dieser Körperschaft erwählt worden ist: die höchste Auszeichnung, die einem englischen Architekten widerfahren kann. Nicht Interesse und Parteilichkeit verschafften ihm diese Ehre — denn Hardwick ist wie alle echten Künstler einer der bescheidensten Menschen — sondern der Wert der Arbeiten, die er dem Institut unterbreitete. Wahres Verdienst fand hier seinen Lohn. ▽

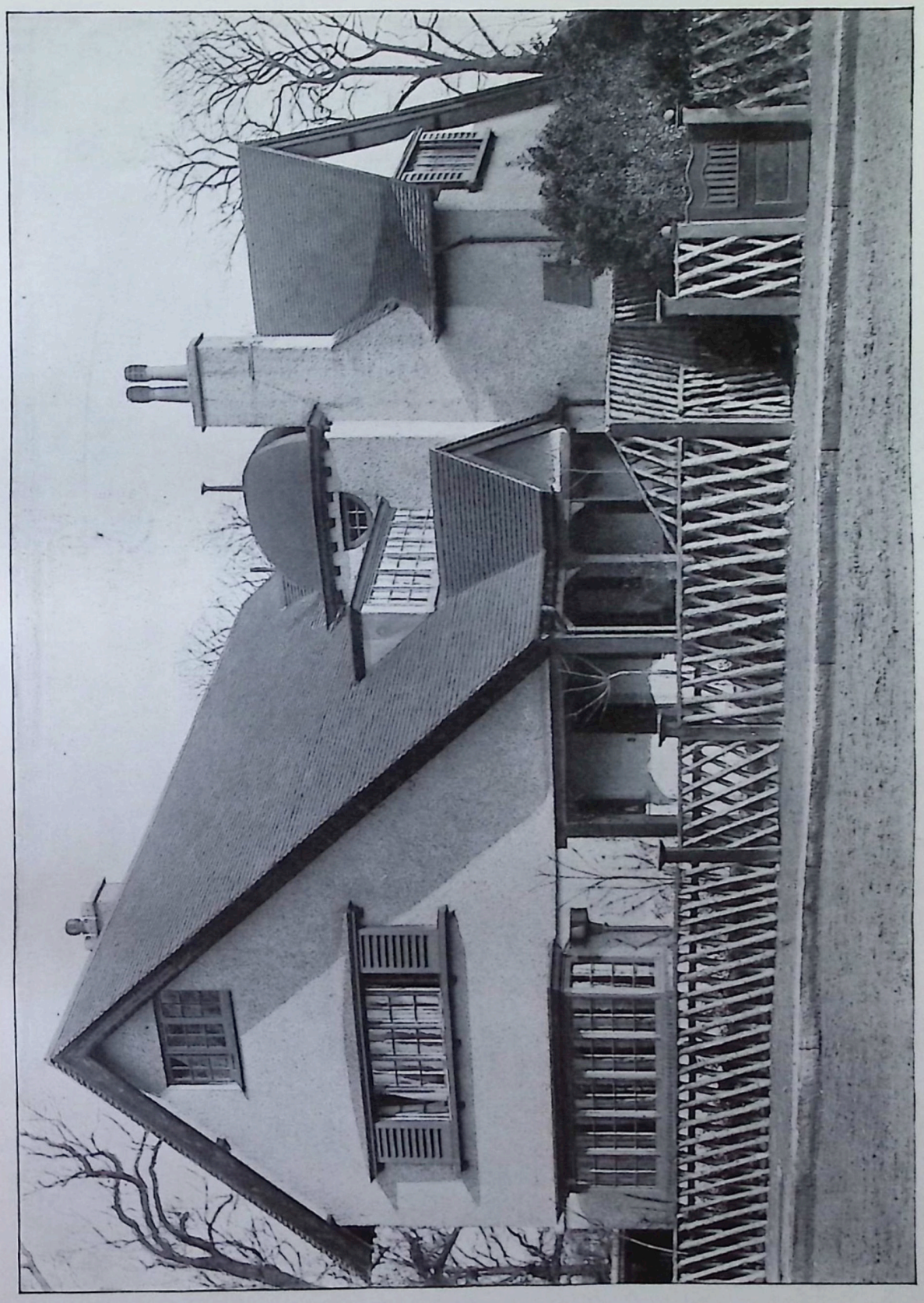




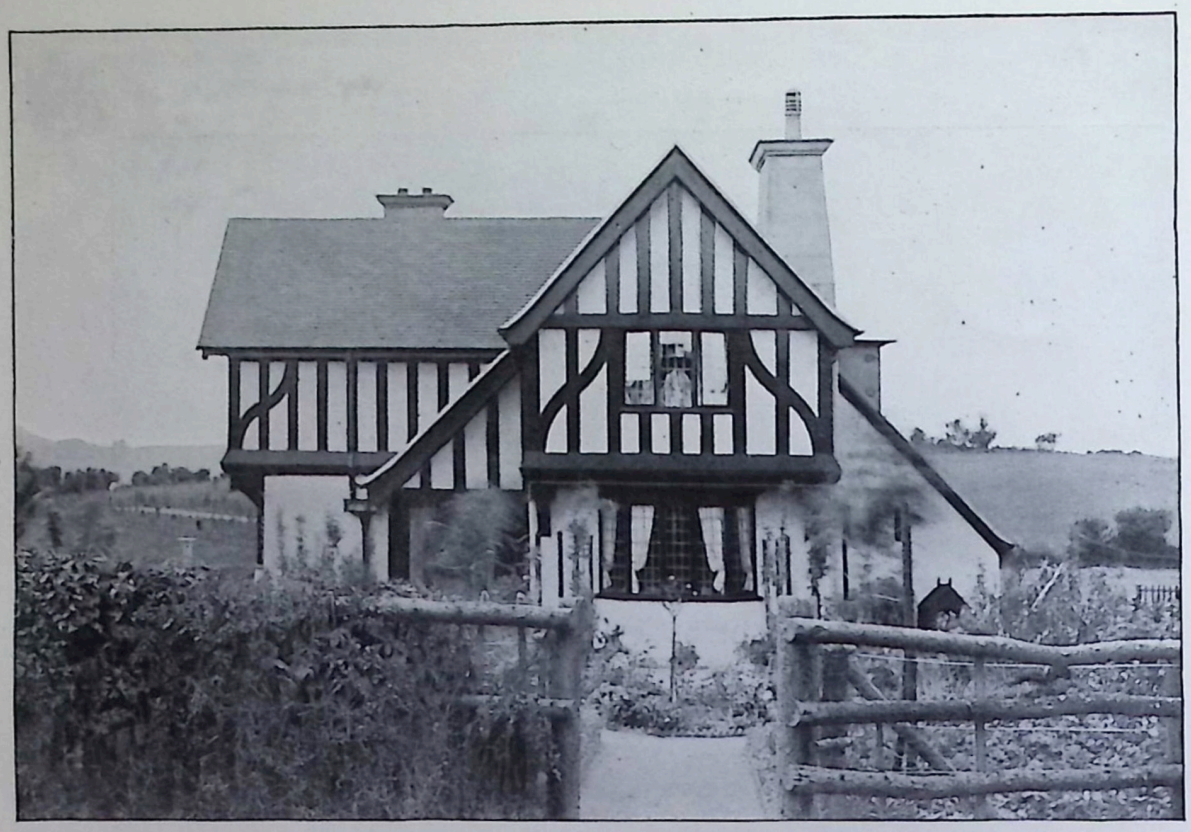
A. JESSOP HARDWICK-KINGSTON-ON-THAMES
Landsitz in Wolves-Newton, Vorder- und Rückseite

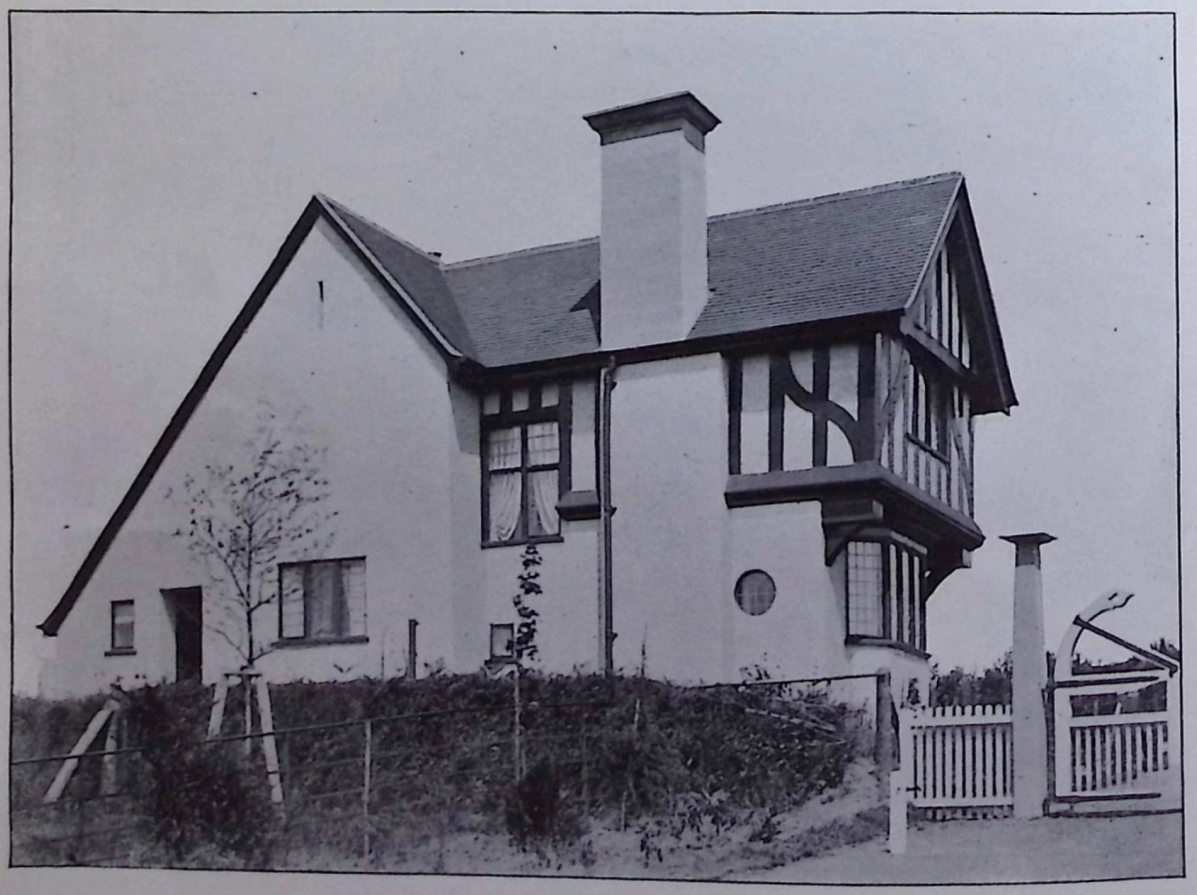


A. JESSOP HARDWICK-KINGSTON-ON-THAMES
Landsitz in Wolves-Newton, Rückseite und Stallgebäude



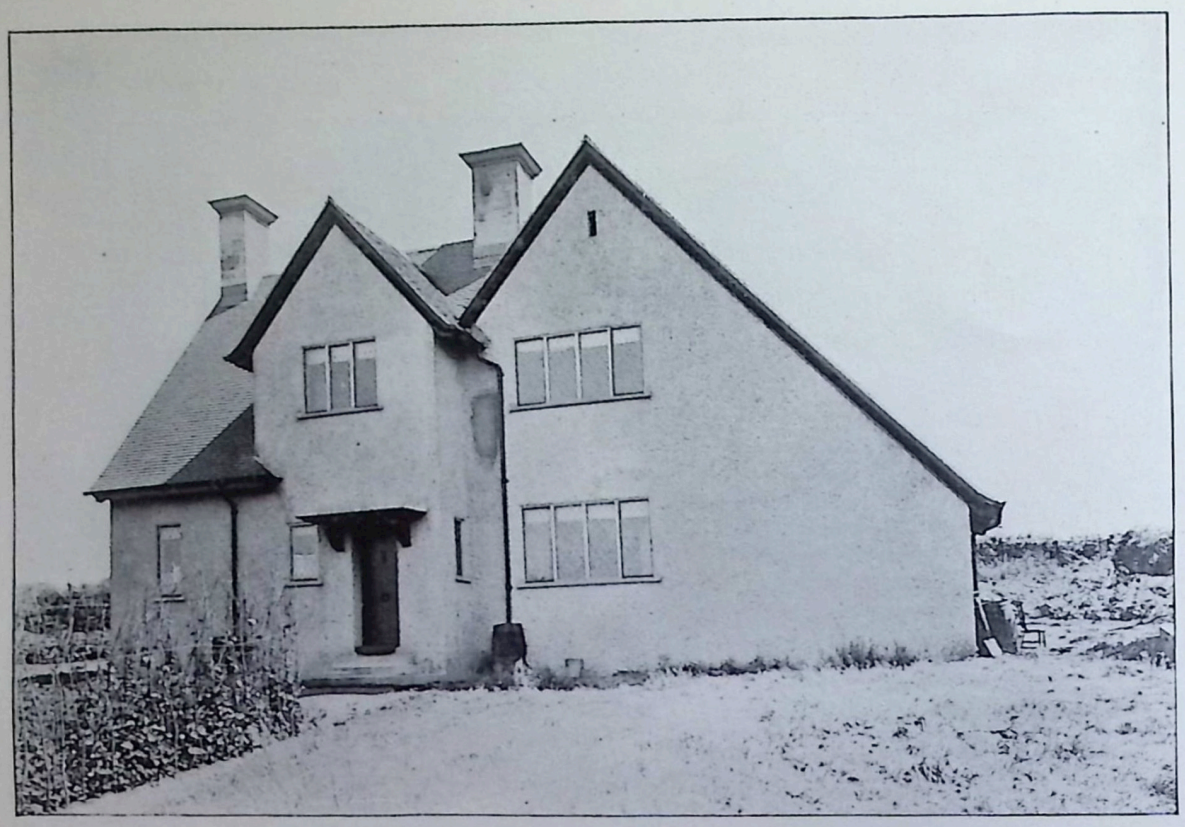
A. JESSOP HARDWICK - KINGSTON - ON - THAMES
Haus „Woodhouse" in Roehampton, Surrey



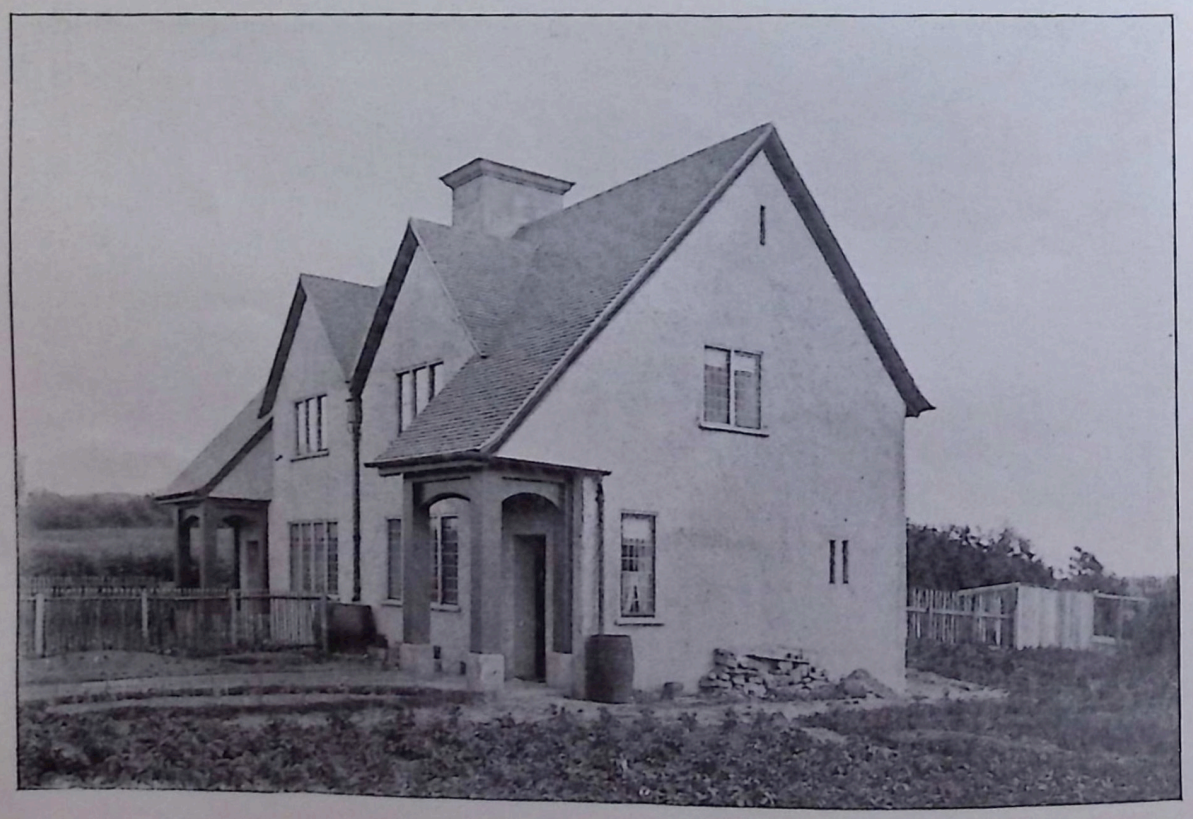


A. JESSOP HARDWICK-KINGSTON-ON-THAMES
Pförtnerhaus in Wolves-Newton

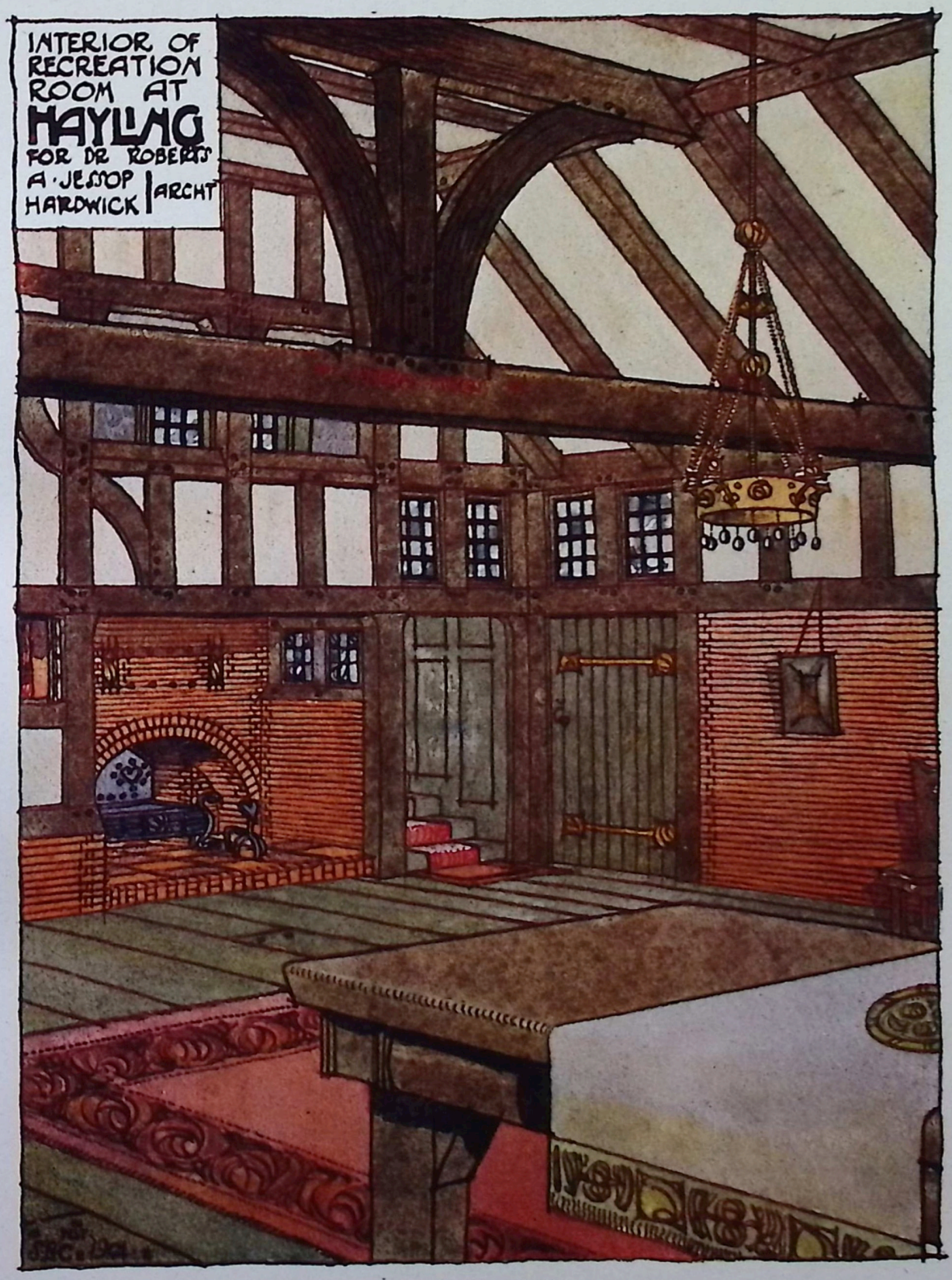
A. JESSOP HARDWICK - KINGSTON - ON - THAMES
Haus „MEEKIN" in Roehampton, Surrey



A. JESSOP HARDWICK-KINGSTON-ON-THAMES
„Hill Farm" in Wolves-Newton



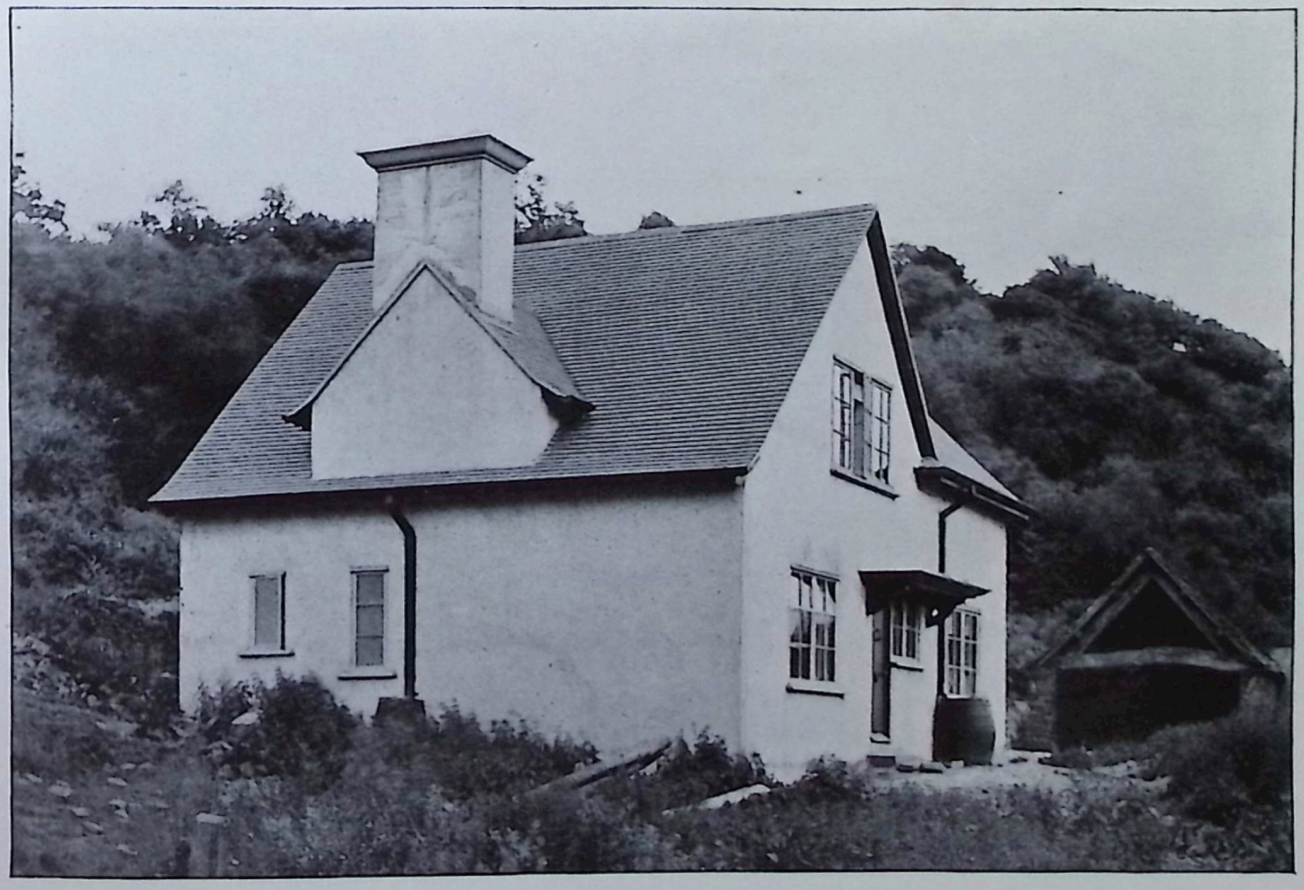
A. JESSOP HARDWICK-KINGSTON-ON-THAMES
Doppelwohnhaus „New Inn" in Wolves-Newton



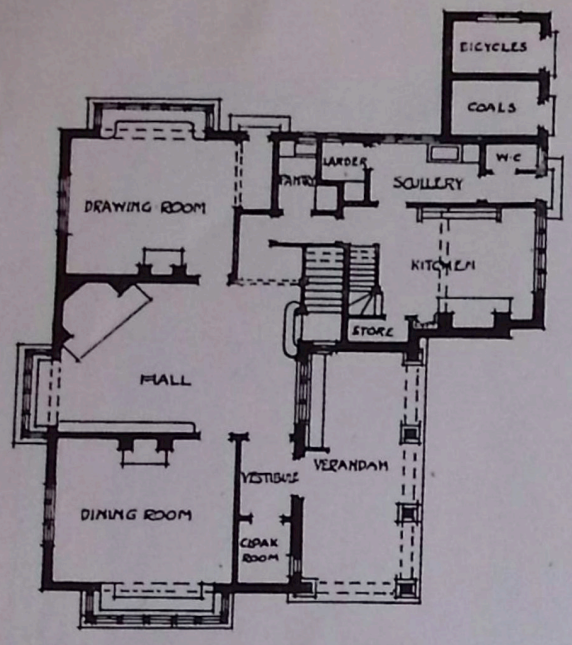
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

A.JESSOP HARDWICK · KINGSTON-ON-TH.
ERHOLUNGSRAUM

A. JESSOP HARDWICK-KINGSTON-ON-THAMES
Haus bei Barnes

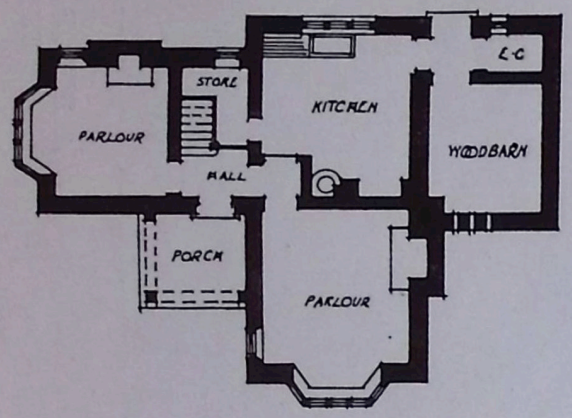


A. JESSOP HARDWICK-KINGSTON-ON-THAMES
Wildhüterhäuschen in Wolves-Newton



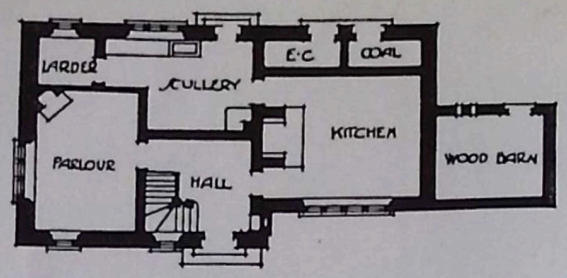
: GROUND FLOOR PLAN :

Grundriss zum Hause „Woodhouse"
in Roehampton, Surrey



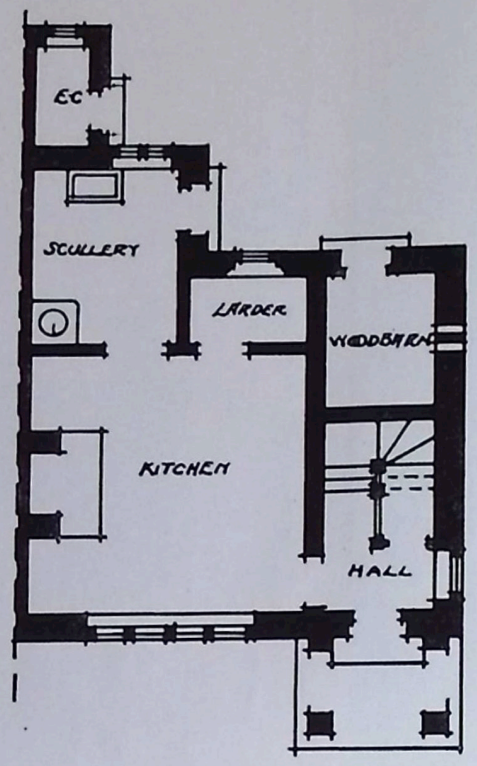
• GROUND·FLOOR·PLAN •

Grundriss des Pförtnerhauses
in Wolves-Newton



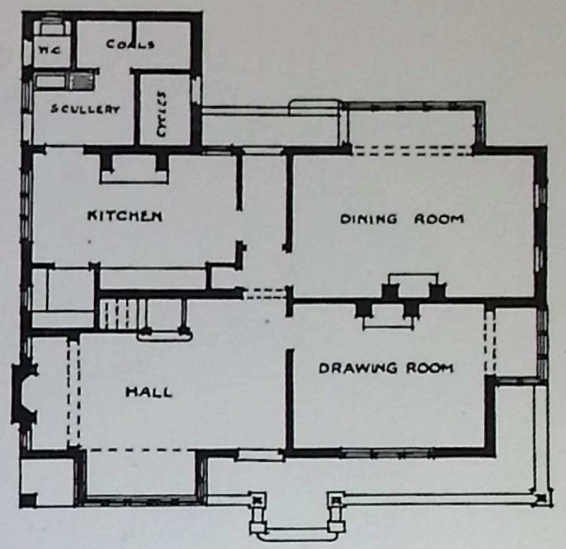
: GROUND FLOOR PLAN :

Grundriss „Hill Farm" in Wolves-Newton



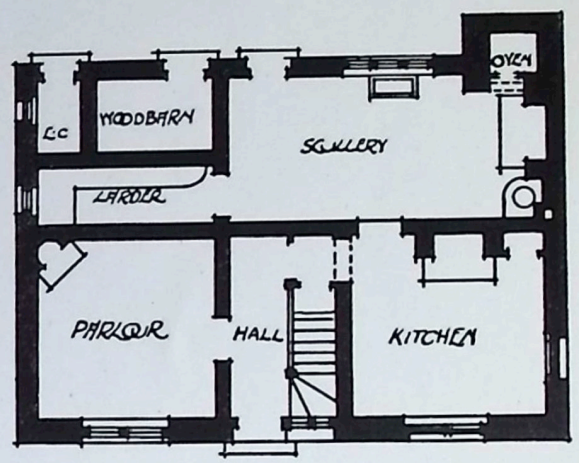
• GROUND FLOOR PLAN •

Grundriss des Doppelwohnhauses
„New Jnn" in Wolves-Newton



GROUND FLOOR PLAN

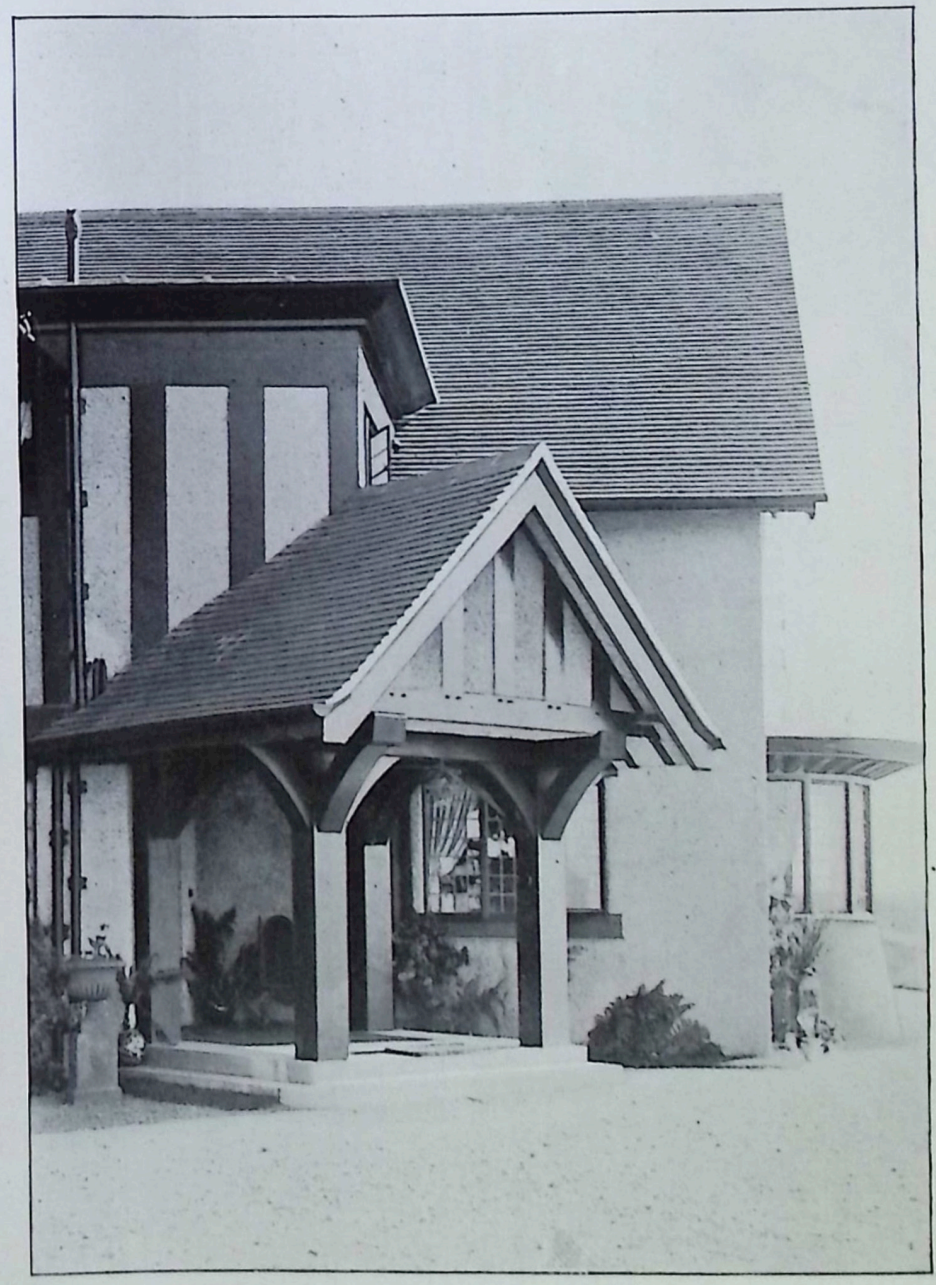
Grundriss zum Hause „Meekin"
in Roehampton, Surrey



GROUND FLOOR PLAN

Grundriss des Wildhüterhäuschens
in Wolves-Newton

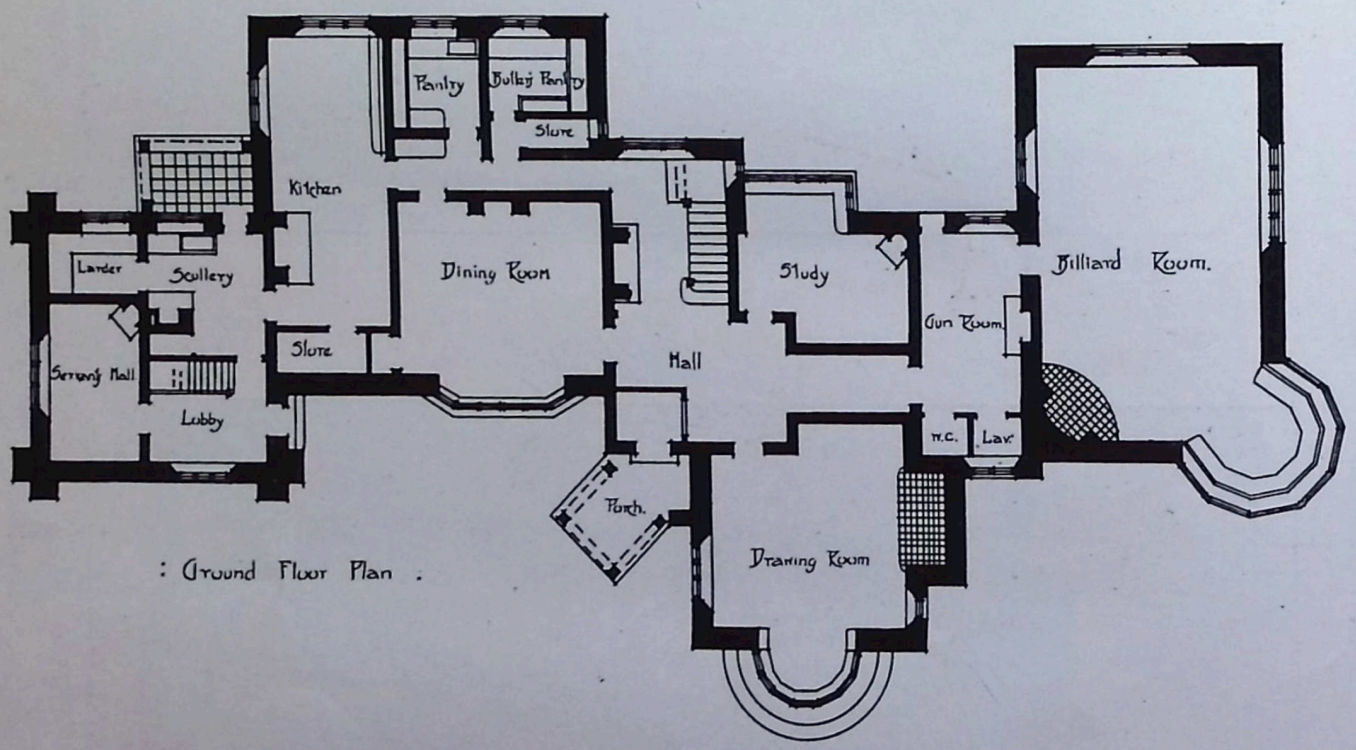
A. JESSOP HARDWICK - KINGSTON - ON - THAMES
Eingang eines Hauses in Roehampton



A. JESSOP HARDWICK - KINGSTON - ON - THAMES
Eingang des Landsitzes in Wolves - Newton

UNSERE BILDER.

Zu den Arbeiten Heinrich Metzendorfs, des Baukünstlers an der Bergstrasse ebenso wie über die Werke des Engländers A. Jessop Hardwick ist weiter nichts nachzutragen; sie finden ihre eingehende Würdigung schon in den dazu gehörigen Aufsätzen. Hingegen bedürfen die Abbildungen auf den letzten Seiten noch besonderer Erwähnung. Durch die Wiedergabe der Photographien aus einer Privatbank in Helsingfors lernen unsere Leser in Lars Sonck & Valter Jung zwei der tüchtigsten jungen Finnen kennen. Ist auch der beherrschende Einfluss der Gesellius, Lindgren & Saarinen nicht zu leugnen, so entwickelt doch Valter Jung, von dem die dekorative Ausschmückung der Räume stammt, eine stark ausgeprägte persönliche Erfindung — immer zwar im Sinne der erwähnten Künstler. Nun sind wir philiströs genug, es sogar für das einzig Richtige zu halten, wenn einmal eine als echt erkannte Weise auch anerkannt und gepflegt wird. Wozu immer noch die leidige Sucht nach (missverstandener) Originalität, (missverstandener) individueller Auffassung und wie die schönen (missverstandenen) Schlagwörter noch alle heissen mögen. Was hat das für Wert, wenn der eine irgend eine schöne Form um alles in der Welt zu vermeiden sucht, nur weil ein anderer sie gefunden hat? Freilich, Nachmachen allein tuts auch nicht; das hat nie zu was geführt und tuts auch heute noch nicht. Man muss es schon so machen wie Valter Jung und mit eigener Kraft und eigener Phantasie die gegebenen Werte verarbeiten. Genau so wie Richard Schmidt bei seinem Landhausentwurfe. Ihm gilt das gleiche Lob oder der gleiche Tadel, dass er des Meisters Art weiter bilde. Dabei fallen uns noch zwei Schlagwörter ein, die, wenn wir



A. Jessop Hardwick-Kingston-on-Thames, Grundriss des Landsitzes in Wolves-Newton

nicht irren, auch in Darmstadt aufeinander platzen: „Hie international — Hie Heimatkunst". Betrachten wir nun das Schmidtsche Landhaus und wir werden mit Vergnügen finden, dass es beide Gegensätze friedlich in sich vereinigt. Woraus man ersieht, dass sowohl „international" als „Heimatkunst" eben auch nur Schlagwörter sind. „Bilde Künstler, rede nicht". ▽

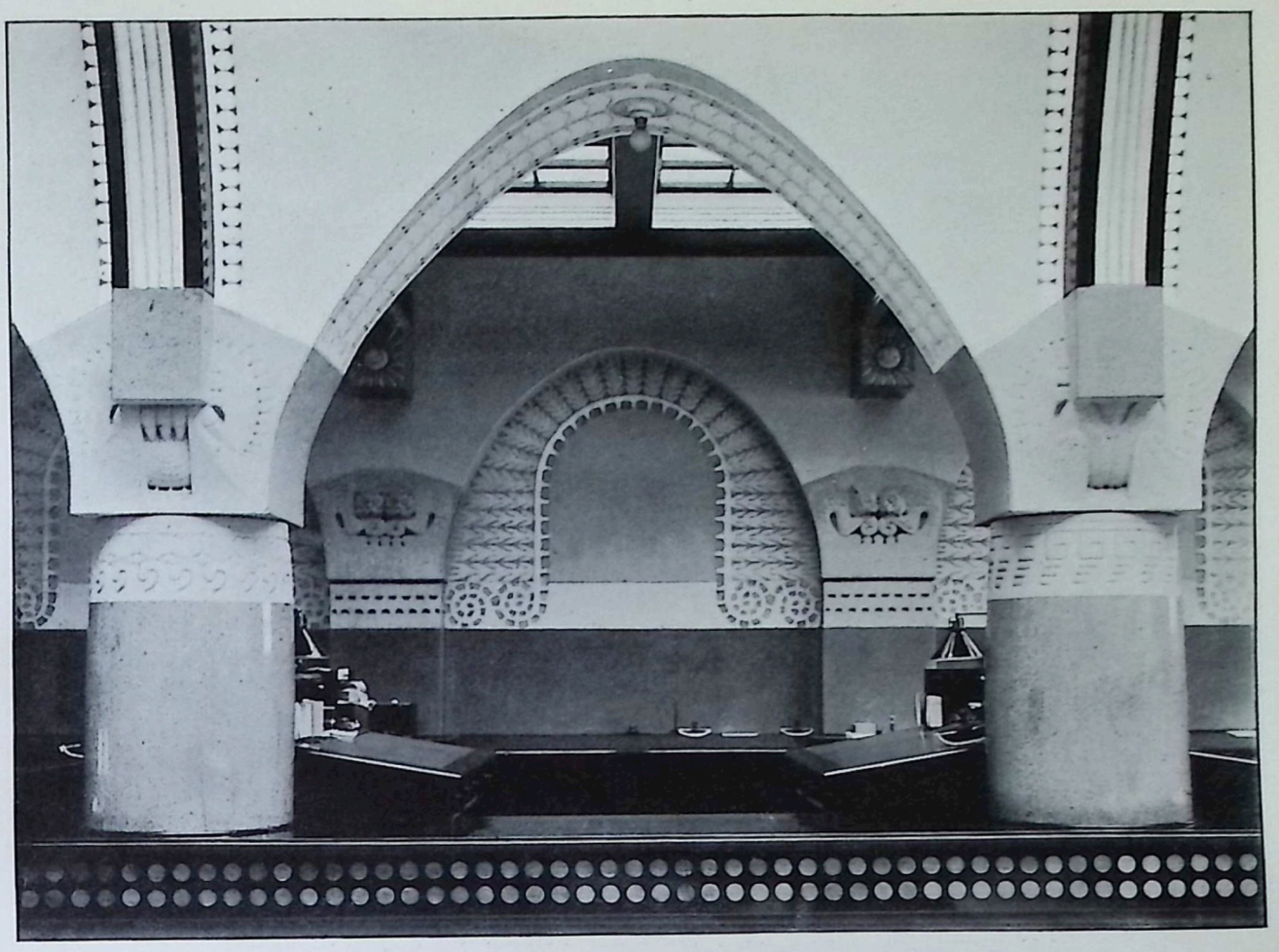
▽ Das gleiche gilt für die übrigen farbigen Beilagen, weshalb sie nur kurz erwähnt zu werden brauchen, denn das Auge des Beschauers wird mehr daraus ersehen als das geschriebene Wort zu sagen vermag: Von unserem Edgar Wood bringen wir eine Treppenhausstudie, die in ihrer

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

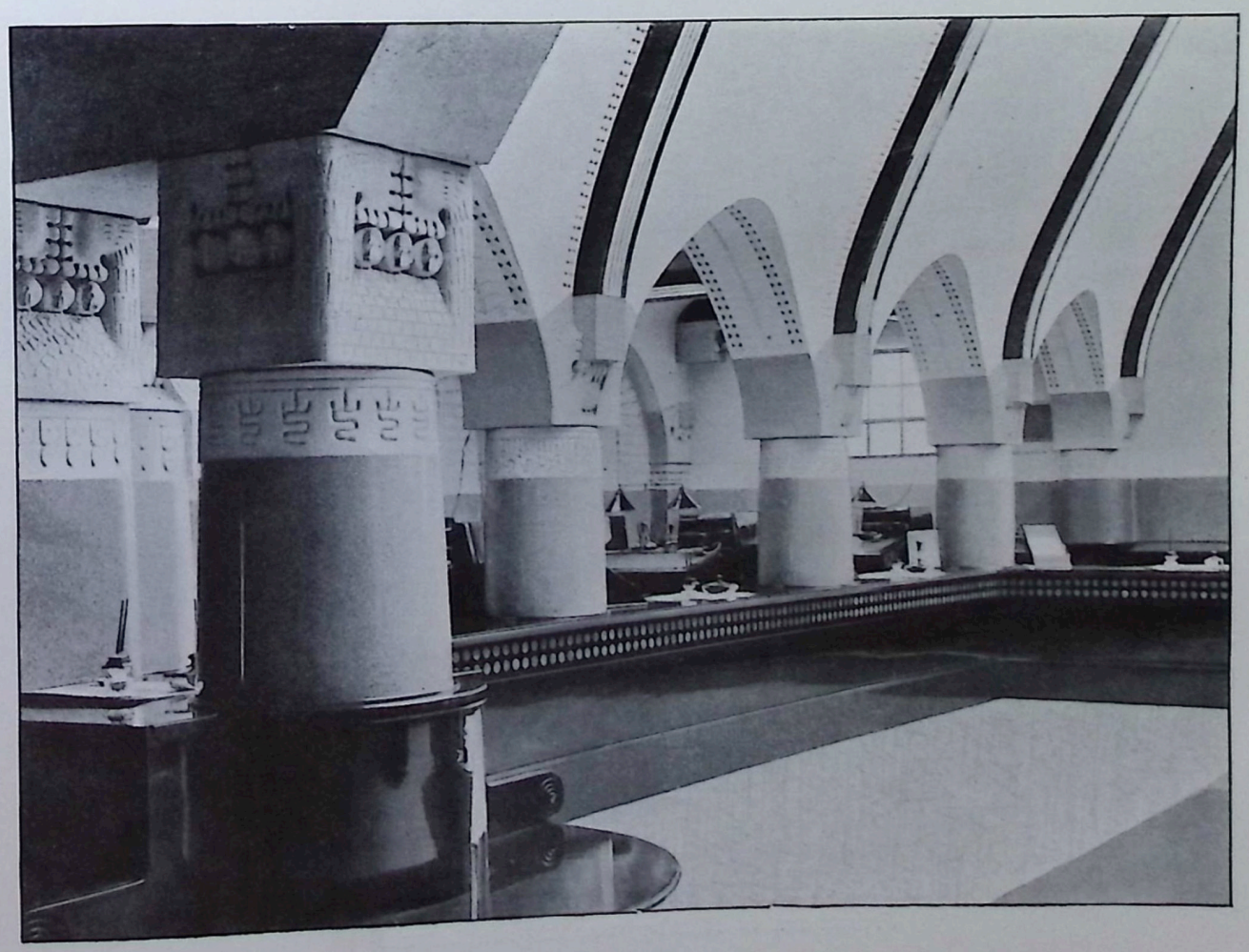
HENRY PROVENSAAL · PARIS
LANDHAUR-ENTWURF

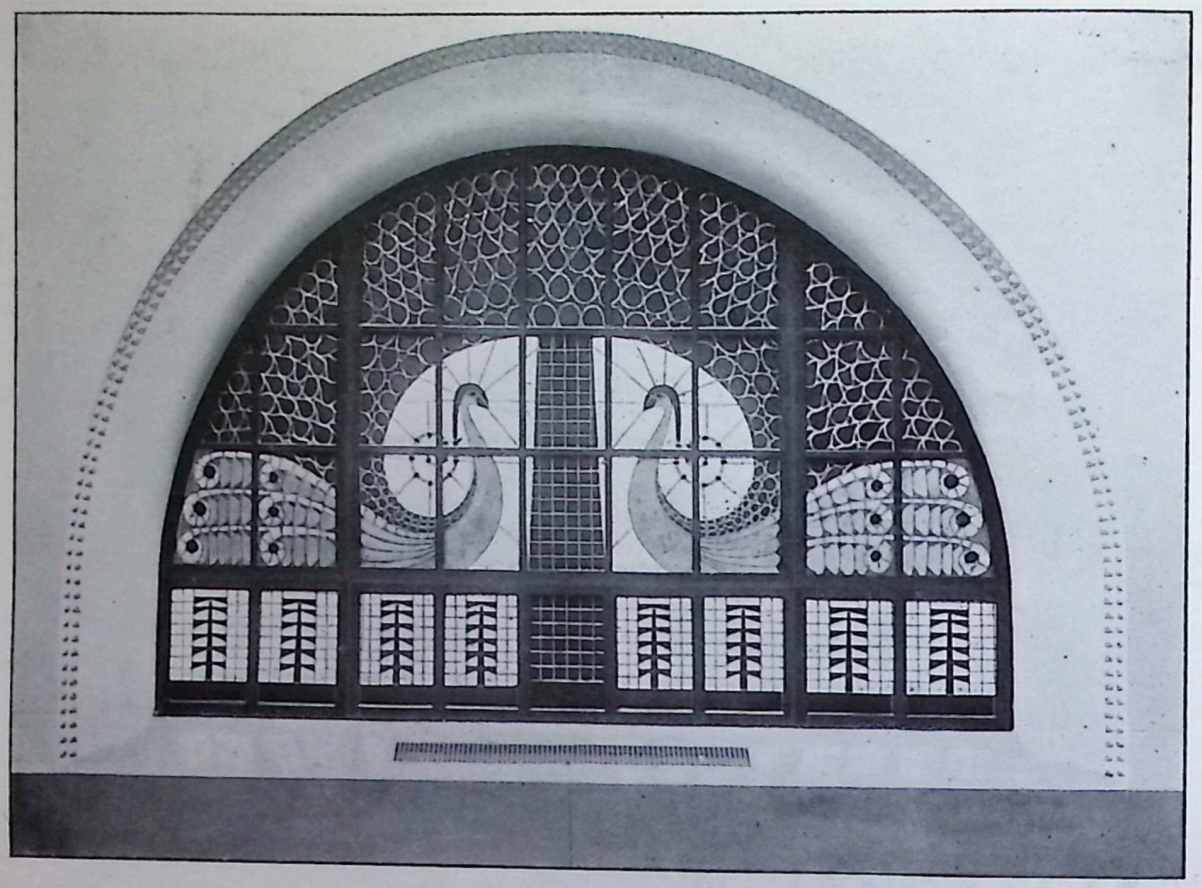
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

O. PRUTSCHER, R. GEYLING & H. VOLLMER · WIEN
STUDIE ZU EINER VORHALLE



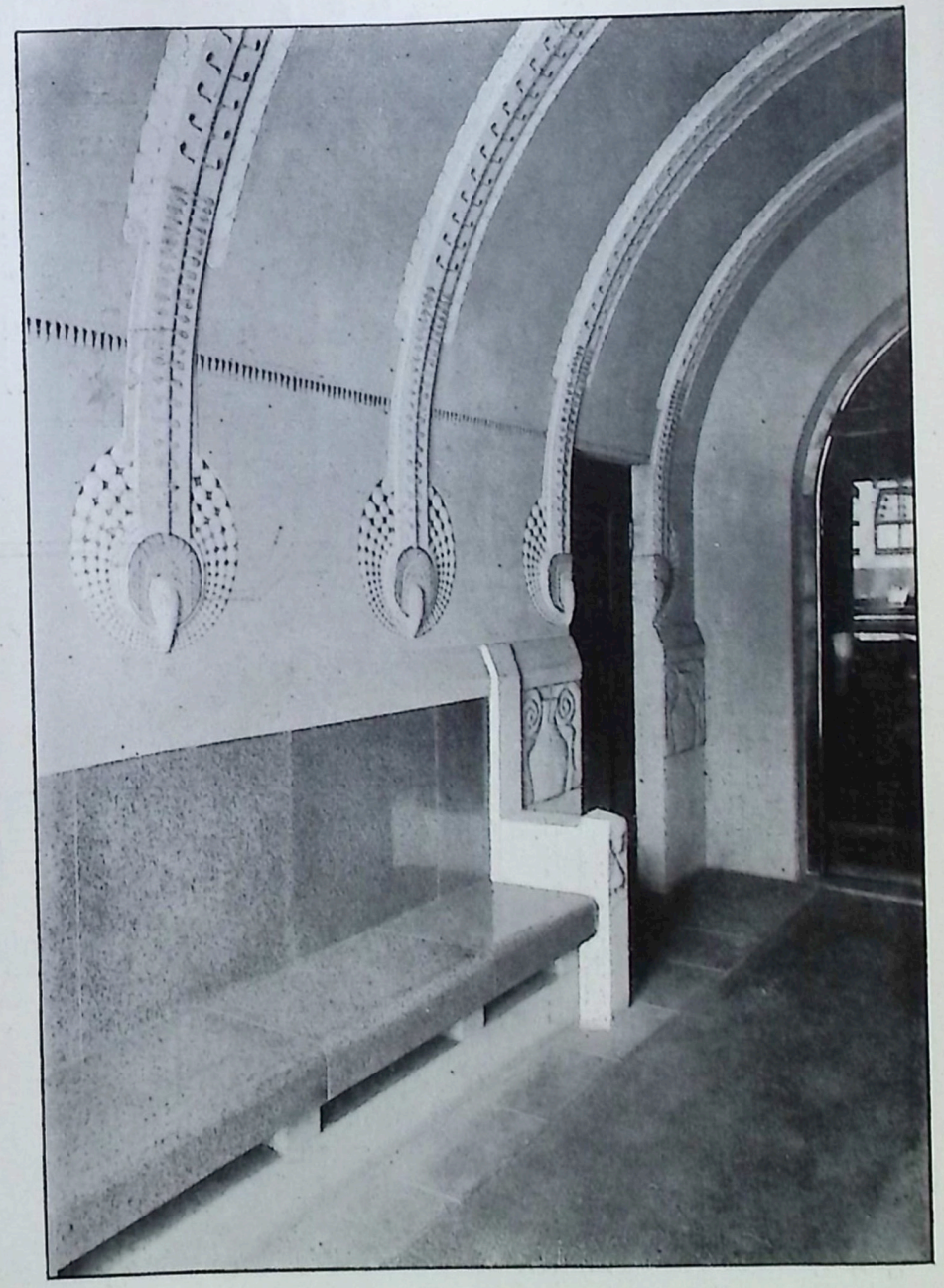
LARS SONCK & VALTER JUNG - HELSINGFORS
Privatbank in Helsingfors; Expeditionssaal





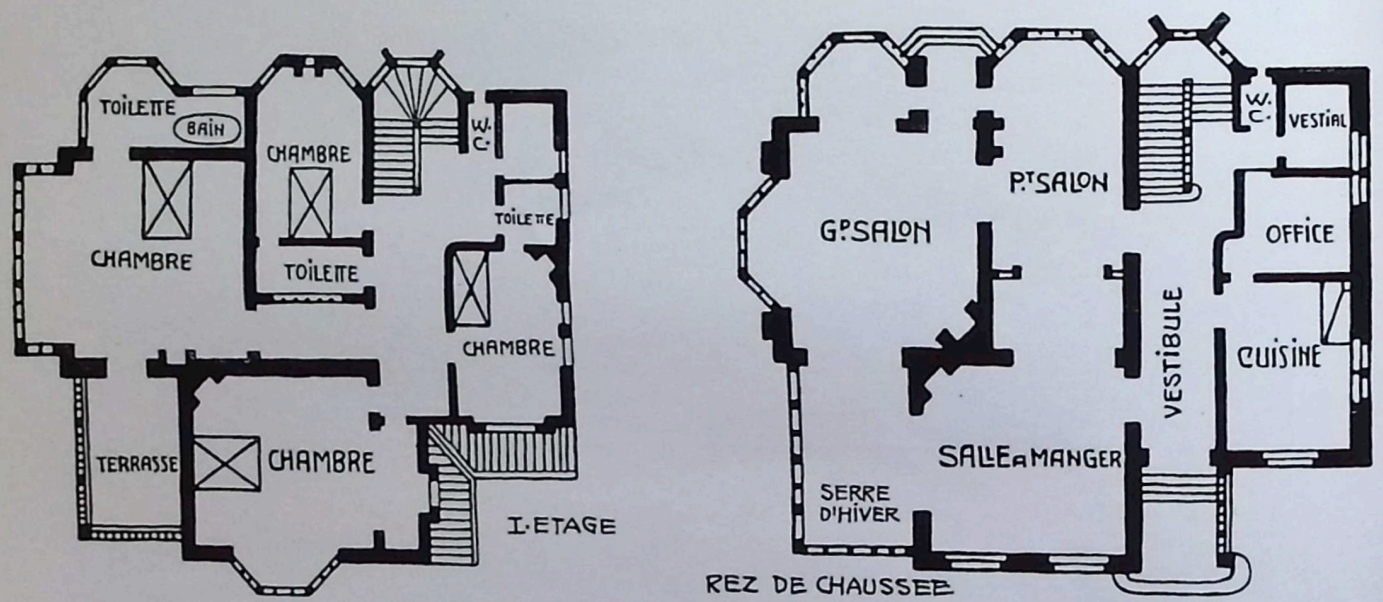
VALTER JUNG-HELSINGFORS
Privatbank in Helsingfors; Verbleites Fenster im Expeditionssaal

LARS SONCK & VALTER JUNG-HELSINGFORS
Privatbank in Helsingfors; Expeditionssaal

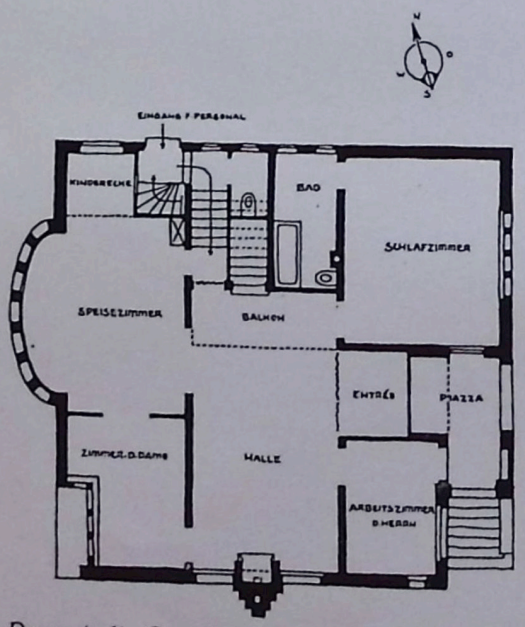


LARS SONCK & VALTER JUNG-HELSINGFORS
Privatbank in Helsingfors; Portal und Vestibül

werkgerechten Behandlung des Materials und dem erlesenen Form- und Raumgefühl wohl zu dem Besten gehört, was der Künstler je geschaffen hat. Der andere Darmstädter Hans Heller stimmt seine Kunst mehr aufs Schlichte, aufs Bürgerliche; sein Innenraum verlangt geruhsame, abgeklärte Bewohner. MacLachlan lieferte den Entwurf zu einem Damensalon von wohlabgewogenen Verhältnissen (Eigentum der Möbelfabrik Georg Schöttle-Stuttgart), das Wiener Trio Prutscher-Geyling-Vollmer steuerte ein fein empfundenes Vestibule bei, Henry Provensal ein anheimelndes Landhaus und die Möbelfabrik A. Bembé-Mainz gestattet uns den Abdruck eines Aquarelles: Entwurf zu einer Halle. Dies letzte Blatt verwendet zwar reichlich alte Schmuckformen, darf aber dennoch als modern angesehen werden, denn es hält sich frei von sklavischer Nachahmung der äusserlich zu Grunde gelegten Kunstperiode. ▽

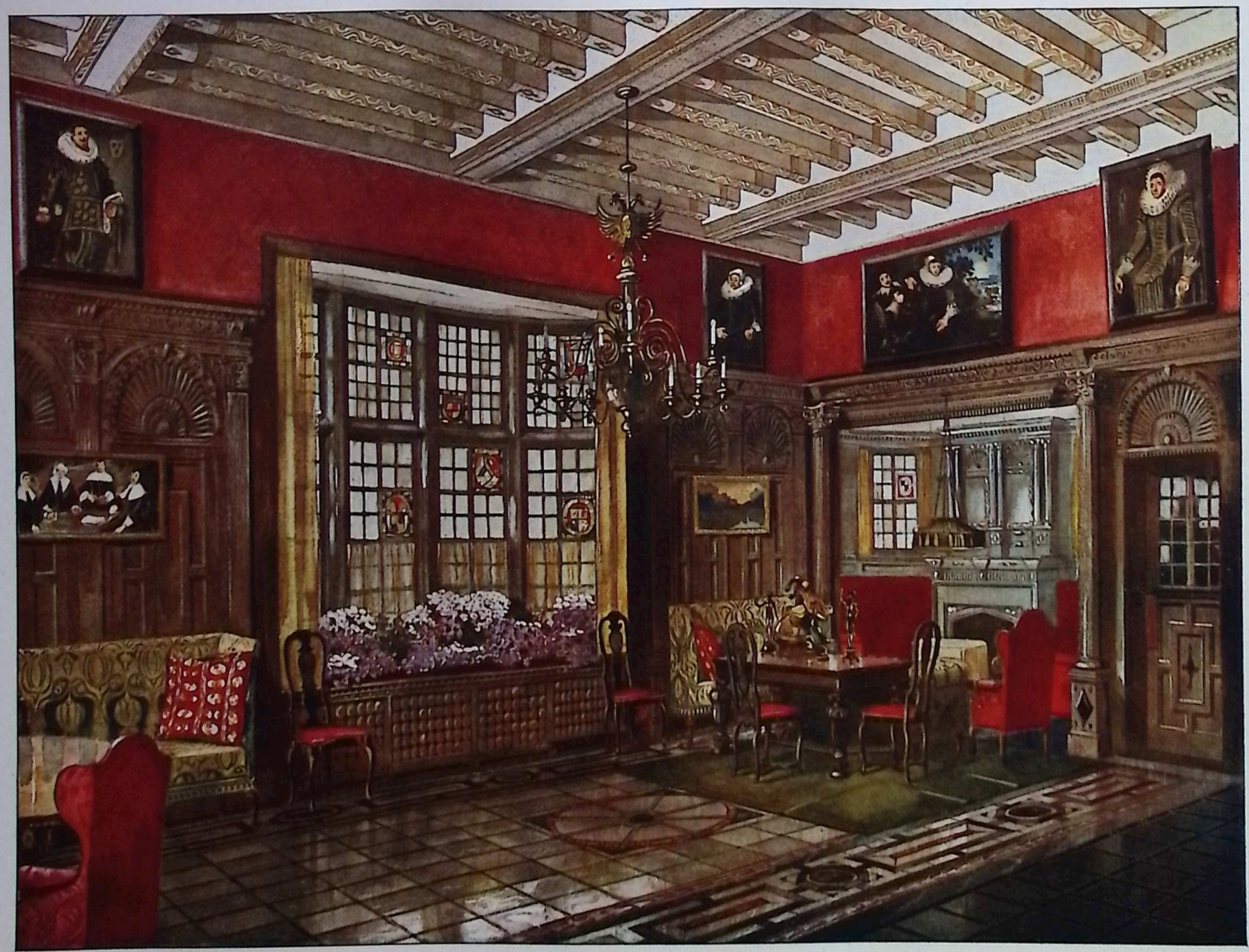


Henry Provensal - Paris, Grundriss zu dem Landhausentwurfe auf Tafel 6



Richard Schmidt - Darmstadt, Grundriss zu dem Landhausentwurfe auf Tafel 2

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MB

HALLE, ENTWURF UND AUS-
FÜHRUNG VON A. BEMBÉ · MAINZ

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MAX HANS KÜHNE · DRESDEN
2 LANDHAUSPROJEKTE FÜR DIE VILLENKOLONIE UNTERBERG BEI POSEN

V MODERNE BAUFORMEN 2
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

DIE MISSSTÄNDE DER HEUTIGEN GROSSSTADTANLAGEN

VON JOSEPH AUG. LUX, WIEN-DÖBLING

(Fortsetzung und Schluss)

Die befriedigende Lösung der Städtebaufragen und die Verbesserung der Wohnungsverhältnisse nach künstlerischen und sozialen Grundsätzen hängt davon ab, ob die Verwaltungen und Regierungen die ihnen zustehende Macht zum Wohle der Allgemeinheit ausnützen oder nicht. Die sozialstädtebauliche Fürsorge muss verlangen, dass die heute nicht mehr gerechtfertigte Bevorzugung der Haus- und Grundbesitzer in der Gemeindevertretung wegen ihrer meistens persönlichen Interessen aufhören müsste. Es handelt sich darum, aufzuzeigen, dass die Wurzeln dieser Fragen sehr viel tiefer reichen, als man gemeiniglich annimmt, und dass hier von den Wurzeln an die Krankheit behandelt werden muss, wenn die Krone gesunden soll. Es wird dahin kommen müssen, dass die wahren Träger der Kultur, die einen grossen Sinn und ein warmes Herz für die künstlerischen und sozialen Interessen besitzen, als hervorragende Architekten, Ingenieure, Sozialpolitiker, verwaltungserfahrene Juristen die Aufgabe der Gemeindevertretung übernehmen, um die grossen Stadt- und Landbebauungsfragen in einer für das Wohl der Allgemeinheit und die Schönheit des Landes zuträglichen Weise durchzuführen.

▽ Die dringendste Aufgabe, ohne die es keinen ernsten Fortschritt in diesen Dingen gibt, ist die Eindämmung des Spekulantenwesens, eine Angelegenheit, die auf Grundlage der gegenwärtigen Machtverhältnisse im Gemeindewesen nicht durchgeführt werden kann. Weitgehende Enteignungsrechte, Einführung eines Vorkaufsrechtes der Gemeinde bei Zwangsverkäufen, als ein Mittel, das Gemeindegut auf billige Weise so viel als möglich zu vergrössern und gerecht zu verteilen, oder der Idealgedanke des amerikanischen Agrariers Henry George, der in der Verstaatlichung des gesamten Bodens besteht, würden bei den heutigen Kommunalpolitikern auf entrüsteten Widerstand stossen. Und dennoch wird die Entwicklung diesen Weg gehen müssen, um zu jenen einfachen und gesünderen Besitzverhältnissen zu gelangen, die schon bei den germanischen Vorfahren und im Mittelalter als Lehenswesen die wirtschaftliche Grundlage bildeten, die in moderner Form in dem sogenannten Erbbaurecht wiederkehrt. ▽

▽ Das Erbbaurecht hat es z. B. in London ermöglicht, trotz der Riesenbevölkerung jede Familie in ihrem eigenen Hause unterzubringen, trotzdem die dortigen Grundpreise weit höher sind, als in den kontinentalen Hauptstädten. Grund und Boden um London gehört einigen wenigen Lords, die den Boden nicht verkaufen, sondern den Erbauern von Häusern pachtweise auf eine bestimmte Zeit (99 Jahre) überlassen. Nach Ablauf derselben geht das Haus ohne Entschädigung an den Grundbesitzer über. Das Haus muss selbstverständlich amortisiert werden, doch sind die Amortisationsquoten verhältnismässig sehr gering. Die Erlangung des berühmten eigenen Heims für jede Familie und gesundes und billiges Wohnen, städtische Neubildungen nach künstlerischen Gesetzen im Anschluss an die natürlichen traditionellen Verhältnisse, hängt von der legislativen Durchführung der volkstümlichen Besitzform ab, die in dem Erbbaurecht vorliegt. Freilich ist auch hier wieder der Spekulation ein Riegel vorzuschieben, wenn sich nicht abermals der Segen in einen Fluch verwandeln soll. Es ist durchaus notwendig, dass mit Hilfe entsprechender Enteignungsgesetze Grund und Boden wieder Gemeindeland und von der Gemeinde selbst in einer Weise in Erbpacht gegeben werde, welche die Notwendigkeiten aller Bevölkerungsklassen in freiester und humanster Weise bedenkt. ▽

▽ Diese neue Besitzform und ihre gerechte Handhabung ist eine Angelegenheit für eine nach grossen sozialpolitischen und künstlerischen Motiven han-

delnde Gesetzgebung, die wir zum Unterschied von der bestehenden bereits oben flüchtig skizziert haben. Auch wenn man davon hört, dass einzelne Städte, vor allem Wien, daran gehen, ihre Bauordnungen zu revidieren. Zweifellos werden sich in einzelnen Fällen Verbesserungen ergeben, im grossen und ganzen aber wird der Aspekt derselbe bleiben. Ein Flickwerk von Verordnungen, das einerseits berufsmässige Unsolidität angeblich zu solidem Bauen verhalten soll, andererseits jede freie künstlerische und selbständige Regung erstickt und solcherart unsere Stadtbilder zu langweiligen Schablonen herabdrückt; ein solches Flickwerk hat von Amts wegen den organischen Zusammenhang mit den natürlichen und idealen Forderungen des Daseins verloren, der die alten Städtebaumeister zu so herrlichen und noch in ihrer Verwahrlosung bestrickenden Städteschöpfungen befähigte. Was nützt es, dass wir unseren Häuserzeilen ebenso prunkende wie billige Fassaden ankleben, angeblich im Stile alter Meister, was nützt es, dass wir unsere wohnlichen Strassen und Plätze mit sogenannten Parkanlagen und Monumenten verzieren? Man wird so aufrichtig sein müssen, um einzugestehen, dass alle diese zum Teil gewiss gutgemeinten Bemühungen den Stempel künstlerischer Verkümmerung tragen.▽

▽ Im allgemeinen ist schon zuviel Unglück geschehen, als dass man hoffen könnte, es werde alles wieder gutgemacht werden. Die meisten zu Grossstädten angewachsenen alten Städte haben, wie z. B. Wien, den grössten Teil jener Schönheit verloren, die als Sage fortbesteht. Zahllose Provinzstädte sind in den Bann der Grossstädte verfallen und von dem gleichen unseligen Eifer ergriffen, alles zu vernichten, was ihre ererbte Charakteristik und ihre Anziehungskraft ausmacht. Immerhin ist noch manches übriggeblieben, das es zu retten gilt. An allen Ecken und Enden erwacht das Bewusstsein über die Verheerungen der Schönheit der Städte und Länder, Protestkundgebungen werden laut und vereinigen sich zu einer einzigen Stimme, die Einhalt gebietet. Ganz bestimmte Forderungen werden gestellt, die auf die Dauer nicht mehr überhört werden können. Die famose Entschuldigung, „dass die Erweiterung der Grossstädte, die mit der Aufstellung von Stadtbauplänen betrauten Fachleute ganz unvorbereitet traf," sollte nun, nachdem das Uebel bereits hoch zu Jahren gekommen ist, einer klaren Erkenntnis dessen weichen, was zu tun ist. ▽

▽ Eine vorgeschrittene Anschauung, die zunächst auch in einer gesetzgeberischen Regelung der Besitzformen, Ausdruck finden muss und in dem künstlerischen Faktor einen eminent wirtschaftlichen erkennt, wird in Bezug auf den Städtebau zu folgenden Leitsätzen gelangen, die den wesentlichen Bestand künftiger Bauordnungen und Stadtbaupläne ausmachen werden. Gegenüber den schlimmen Erfahrungen, welche vor allem die Grossstädte mit ihren baulichen Massnahmen gemacht haben, sind folgende Forderungen zu betonen: ▽

▽ 1. Unveränderte Erhaltung der bestehenden alten Stadtteile und Innenstädte, die fast ausnahmslos in städtebaulicher Hinsicht mustergültig sind und vielfach die wesentlichsten Charakterzüge in dem Kunstbild einer Stadt liefern. Das angebliche Verkehrs- und Geschäftsbedürfnis gibt niemals einen hinreichenden Vorwand zum Einreissen der historischen Stadtteile. Das vermehrte Geschäfts- und Verkehrsbedürfnis entsteht erst infolge der Grossstadterweiterungen und kann, wie weiter unten ersichtlich, ohne Schaden für das Charakterbild einer Stadt besser lokalisiert werden, als es gewöhnlich geschieht. Die Denkmalspflege im Zusammenhang mit den Bauordnungen verdient eingehende Beachtung.

▽ 2. Dezentralisierung der Städte. Wenn neue Stadtgebiete sich an das alte angliedern, so sollen sie mit allen ihren Wohn- und Geschäftshäusern, ihren öffentlichen Bauten und Denkmälern, ihren Kunst- und Erholungsstätten ein selbständiges Stadtganzes bilden. Eine Stadt von Städten, wie London etwa, müsste die Grossstadt werden und die unerquickliche Häufung aller Wohnlichkeit und Monumentalität auf einen kleinen Fleck, der eingeschlossen ist von einem breiten Gürtel öder Vorstädte, müsste schwinden. ▽

▽ 3. Trennung der Geschäftsstrassen von den Wohnstrassen. Unsere heutigen Grossstädte haben weder eigentliche Geschäfts- noch eigentliche Wohnstrassen, sondern beides in einem. Das macht sie durchaus unwohnlich. Kommt man in alte Städte wie London und Paris, findet man breite Verkehrs- und Geschäftsadern, in denen das Strassenleben zentralisiert ist, und dicht nebenan friedliche Häuserviertel, kleine Wohnungsinseln, in denen kein Laden ist und kein Wagen einfährt. Gartenanlagen machen diese Wohnstrassen noch wohnlicher. Darauf ist künftig Bedacht zu nehmen. Bei gehöriger Trennung der Geschäfts- und Verkehrsstrassen von den Wohnstrassen hört auch die Zersplitterung des Verkehrs- und Geschäftslebens auf, das sich fortan in den dafür bestimmten Strassen verdichtet. ▽

▽ 4. Berücksichtigung des alten Lageplanes und des überlieferten Baucharakters. Die in Punkt 3 erwähnte Trennung von Geschäfts- und Wohnstrassen ist in den alten Stadtanlagen bereits durchgeführt. Es ist aber auch für die Wahrung des ursprünglichen Charakterbildes und aus mannigfachen anderen Ursachen von Wichtigkeit, bei

Stadterweiterungen die bestehende Anlage der neu eingemeindeten Ortschaften zu schonen und insbesondere die alten Gartenkulturen zu schützen, die einst einen lieblichen Kranz um das alte Stadtgebiet bildeten. Strassenregulierungen auf Kosten der alten Anlagen sollen tunlichst vermieden werden. Für den Verkehr genügen, wie oben erwähnt, in der Regel nur einige Hauptlinien, die in den alten Vororten durch die einstige Land- oder Fahrstrasse vorgebildet sind. Bei den Verkehrsstrassen ist für eine künftige stärkere Inanspruchnahme vorzusorgen, indem solche Strassen entsprechend breit angelegt und von Anlagen für Fussgänger und Rasenanlagen durchzogen werden, die später bei Mehrbedarf für Verkehrszwecke wieder aufgelassen werden können. Von schnurgeraden Strassenführungen ist zu Gunsten der kurvenartigen abzusehen, wenn die alte Anlage kurvenartige Strassen besessen hat, was meistens der Fall ist. Das ergibt sich von selbst durch die Forderung einer weitestgehenden Schonung und Beachtung des ursprünglichen Charakters der alten Ortsanlage. ▽

▽ 5. In Bezug auf Wohnbauten ist durch eine weitschauende Bodenpolitik und geeignete Gesetzgebung in dem oben angedeuteten Sinne auf die Bildung von Einfamilienhäusern zu billigen Preisen fördernd einzuwirken, ferner auf die Verringerung der Strassenbeitragskosten und auf die Niedrighaltung der Wohnbauten zu sehen, wodurch die ungemütliche Breite der bisherigen Strassen überflüssig erscheint. In Bezug auf die Wohnungen ist auf Weiträumigkeit der Nutzräume, der Küchen, Schlafzimmer, der Gärten zu sehen, und auf die technischen und hygienischen Einrichtungen. Das Bad dürfte in keinem Hause fehlen, ebensowenig entsprechende Räume für die Dienstboten. ▽

▽ Diese fünf Hauptsätze werden als Hauptziele der Reformbestrebungen zu gelten haben, wenn wir je wieder zu schönen Städten, die ein gesundes und glückliches Dasein gewähren, gelangen wollen. ▽

ALBERT GESSNERS MIETSHÄUSER

VON SIEGFRIED SCHELLBACH, FRIEDELSHOF-BERLIN

Noch vor wenig Jahren glaubte wie jeder deutsche so auch der Berliner Architekt, dass er alle Ornamente vergangener Jahrhunderte, die er in der Stilkunde kennen gelernt, in „Formenschätzen“ bereit hielt oder auf Studienreisen skizziert hatte, in verschwenderischer Fülle über die Fassaden seiner Häuser ausgiessen müsse. Da wurde er eines schönen Tags belehrt, dass dies abgeschmackt sei und dass es nicht so ohne weiteres ginge, die Schmuckformen eines italienischen Palazzos, eines Renaissance-Patrizierbaues oder gotischen Rathauses auf unsere modernen Mietskasernen zu übertragen. Nun fing er an, hiefür den Stil unserer Zeit zu suchen und verfiel von einem Extrem ins andere, bis er sich endlich darauf besann, dass weder alles Alte schlecht und alles Schlechte alt, noch alles Neue schön und alles Schöne neu sein müsse, sondern dass der Mieter vor allen Dingen Häuser haben wolle und verlangen dürfe, die seinen ästhetischen und praktischen Bedürfnissen entsprechen. So ist zuerst eine Reihe von Einfamilienhäusern entstanden, deren Grundrisslösungen ebenso wie ihre äussere Gestaltung befriedigen. Dem Mietshause aber wird erst in letzter Zeit vonseiten der Architekten mehr Interesse oder sagen wir besser, mehr Liebe entgegengebracht. Hiebei jedoch stehen der freien Entfaltung schöpferischer Kräfte zwei Hauptfeinde entgegen: der Geldbeutel des Bauherren und die baupolizeilichen Vorschriften. Und im Kampfe mit diesen beiden unbequemen Faktoren erschöpfen sich in den meisten Fällen die Kräfte unserer Architekten. Die Bauordnung ist ästhetischen und selbst praktischen Gründen in der Regel unzugänglich, der Bauherr kennt meist nur die Interessen seines Geldbeutels und so entstehen jene unglücklichen Kompromissbauten, bei denen einzelne Schönheiten über das Verfehlte der ganzen Anlage hinwegtäuschen sollen. ▽

▽ Auch Albert Gessner wandte zuerst sein Hauptinteresse dem Landhausbau zu. An Geschäfts- und Zinshäusern der Grossstadt hatte er äusserste Raumausnützung gelernt, aber das Verlangen nach „grösstmöglicher Verzinsung des Baukapitals“ liess keine Verwirklichung künstlerischer Absichten zu. Der harte Zwang, dem er sich bei seinen ersten Bauten hat unterwerfen müssen, mag wohl viel dazu beigetragen haben, seine Arbeiten freizuhalten von Phantastereien und architektonischen Mätzchen. Das Haus eines Arztes in Warda mag die Frucht dieser Schulung illustrieren. ▽

▽ Gelingt es nun beim Landhausbau, ohne jede ornamentale Zutat, aus Dach und Wand, ein wirkungsvolles, ästhetisch und praktisch voll befriedigendes Haus aufzubauen, so stellt freilich das städtische Mietshaus diesem Streben erhebliche Hindernisse entgegen. Hier nun hat Gessner mit Glück Wege

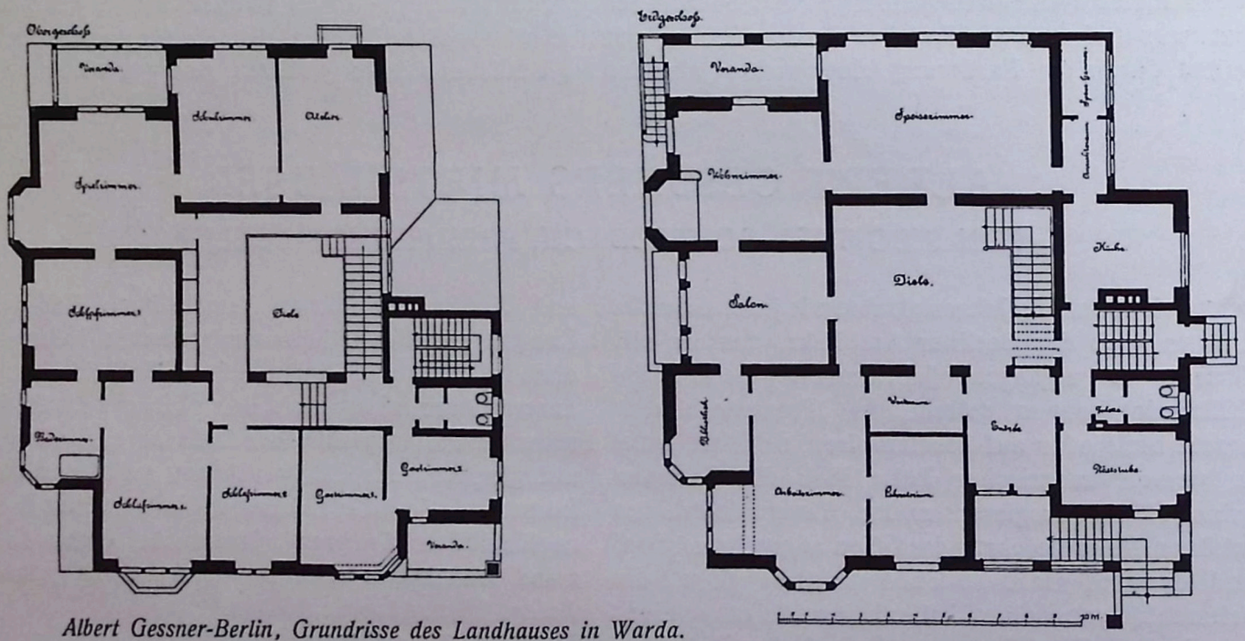
eingeschlagen, die es in Zukunft wohl auch dem Grossstädter ermöglichen werden, seine Ansprüche an Behagen und Wohnlichkeit zu befriedigen. ▽

▽ Gessner vermeidet es, die Grundrisse der Wohnungen in allen Geschossen völlig gleich zu gestalten, er sucht jeder Wohnung ihr eigenes Gesicht zu geben und erreicht dies in der Tat durch Verschiebung der nichttragenden Wände und durch veränderte Verteilung und verschiedene Höhe der Fenster, durch Loggien, Erker, Balkone usw. Unterscheiden sich andere Etagenwohnungen einzig und allein durch die Zahl der Stufen, die sie vom Erdboden entfernt sind und durch den Preis, so zeigen sie in den Gessnerschen Häusern ein individuelles Gepräge, das sie unbeschadet des einheitlichen Charakters des ganzen Hauses wie Geschwister erscheinen lässt, während sie sich sonst gleichen, wie ein Ei dem anderen. Diese Verschiedenheit im Innern spiegelt sich natürlich im Aeusseren wider und so bietet die Fassade kein täuschendes Reklameschild, sondern ein verheissungsvolles Abbild des gemütlichen Inneren. ▽

▽ Die glatte Front des Hauses Mommsenstrasse 6*) wird durch einen Erker belebt, dessen graue Werksteine sehr hübsch auf der ruhigen gelben Fläche stehen, denn das ganze Haus ist mit gelbgefärbtem, ziemlich grobkörnigem Mörtel geputzt. Sehr hübsch baut sich das Steinportal auf, in dem freiliegend der Anfang des Treppenaufganges zu sehen ist. Ein Kupferdach deckt den Balkon der ersten Etage ab, kupferne Säulchen tragen das Ziegeldach über der dritten. Eine fortlaufende Reihe kleiner Bodenfenster unterbricht wirkungsvoll das rote Dach. ▽

▽ Bei dem Stiefkind unserer Mietshäuser, dem Hofraum könnte man fast glauben, hier hätte Gessner mit besonderer Liebe alle seine Fähigkeiten entfaltet. Wie ein Raum, an dem alle Bewohner gemeinsam Anteil haben, zu dessen Schmückung jede Wohnung etwas beiträgt, mutet der mit hübschen roten Fliesen ausgelegte saubere Gartenhof an. Da ist kein minderwertiges Material genommen, da sind keine langweiligen schablonenhaften Lösungen, nein mit demselben liebevollen Versenken hat der Architekt auch hier die Hausflächen abwechslungsreich und im besten Sinne malerisch gestaltet. Neben einfachen Rasenbeeten und immergrünen Koniferen fehlt auch das belebende Wasser nicht. Hier sind keine grossen Bäume, deren kümmerliches Wachstum nur Mitleid statt Freude erregen kann, aber auch keine Zwergbäumchen, die auf Miniatur-Felsen und an Miniatur-Seen eine „Landschaft“ vorstellen wollen, sondern kräftige und gut gewachsene Buxe in Pyramiden- und Kugelform zugeschnitten, bilden den architektonischen Grundton dieser einfachsten Gartenanlagen. ▽

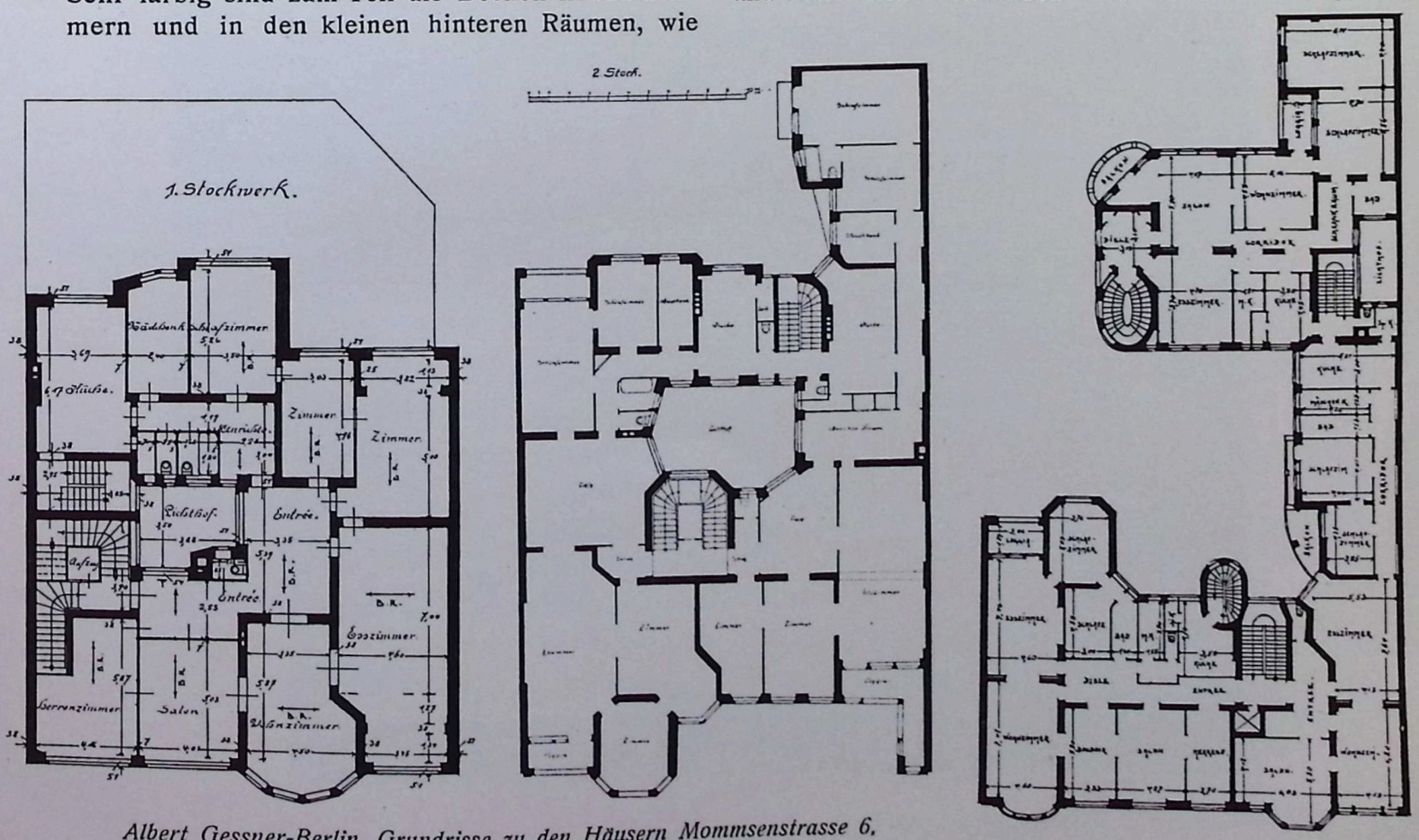
▽ Schmuckloser noch und wohl auch einheitlicher als das Haus Mommsenstrasse 6 wirkt die schöne Front des Hauses Niebuhrstrasse 78. Auch dieses Haus zeigt den körnigen gelben Mörtelputz und nur das Portal mit dem Treppenaufgang ist in Werksteinen ausgeführt. Das Dach über dem dritten Stockwerk tragen kleine Kupfersäulchen, die auf vorspringenden Kragsteinen ruhen und ein kupfernes Tempelchen krönt den darunter befindlichen Erker. Für die Hauswirkung im Strassenbilde ist besonders wichtig, dass Gessner die Höhe



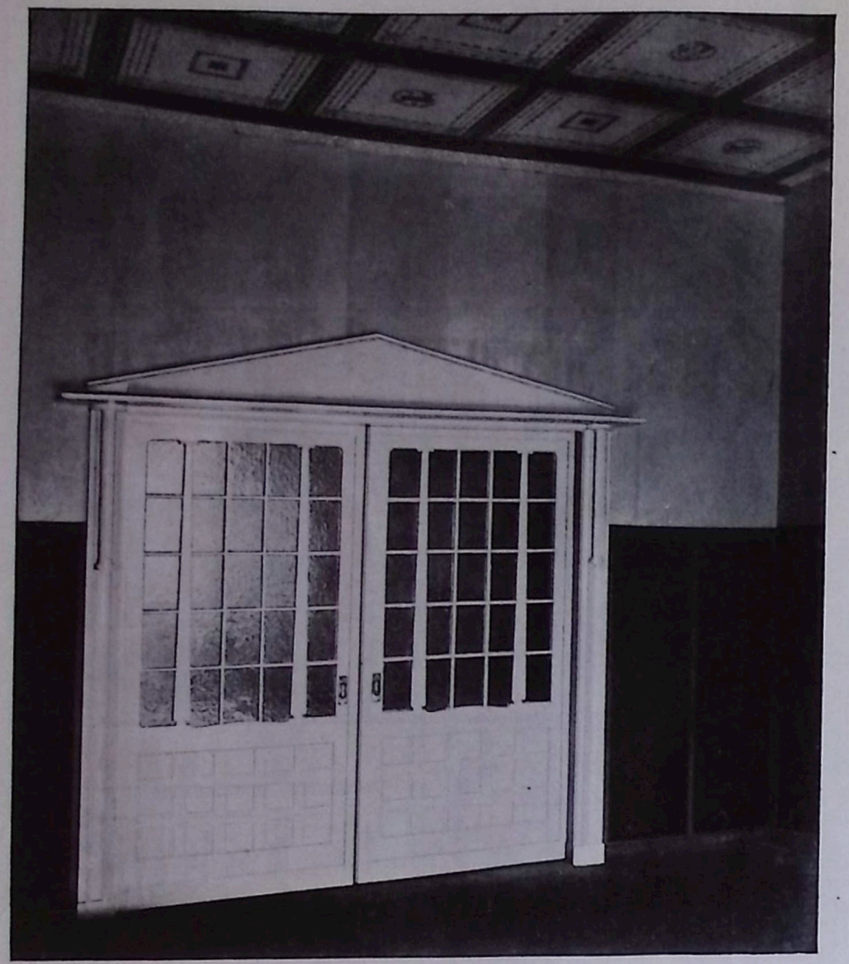
Albert Gessner-Berlin, Grundrisse des Landhauses in Warda.

*) Eine Abbildung dieses Hauses ist in der vierten Lieferung des vorigen Jahrganges abgedruckt.

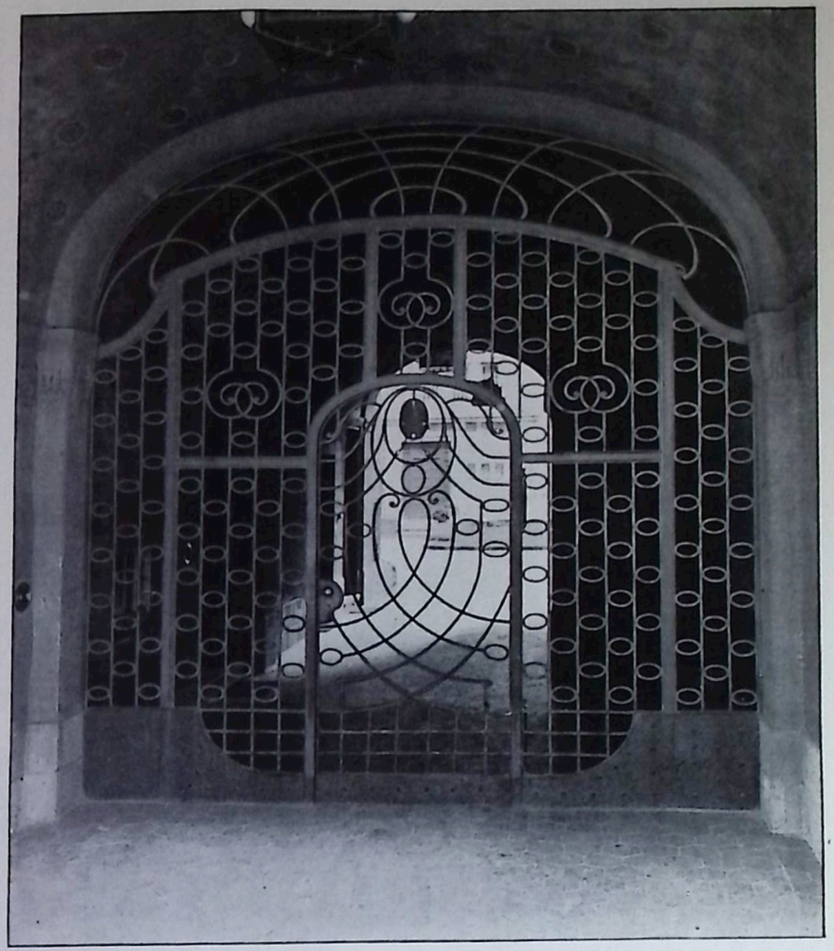
der Zimmer geringer als allgemein üblich angenommen und ausserdem die obere Simslinie noch durch Herabziehen des Daches tiefergelegt hat. ▽ ▽ Stärker als in diesen beiden gelben Häusern ist das schützende Dach in dem fast vollendeten grünen Hause, Niebuhrstrasse 2 betont, von dem wir das Modell abbilden; hier ist selbst die gerade Wandfläche des vierten Stocks mit Ziegeln verkleidet. Der Mörtelputz ist durch grüne Erde stark gefärbt. Die weissgestrichenen Fenster sind auch hier bündig mit der Wandfläche eingesetzt. Zur Vorlagerung eines Gärtchens haben praktische Erwägungen geführt, denn durch das Zurückziehen der Front ist es möglich geworden, den beiden Wohnungen in jedem Geschosse drei Vorderzimmer zu geben. Ueberhaupt ist die Grundrisslösung gerade dieses Hauses besonders geschickt. Der erkerartig vorspringende Salon ist dem einen Zimmer halb vorgelagert. An der Stelle des berüchtigten Berliner Zimmers liegt eine sehr geräumige Diele, die Licht und Luft von einem Lichthofe erhält und an die sich nach hinten Schlafzimmer und Küche, die auf den eigentlichen Hof sehen, anschliessen. Wände und Decken im Treppenhause sind weiss ohne jede Malerei und das schwarze Holzwerk zeigt nur an den das Paneel aus Rupfen überspannenden Gitterstäben einige ganz dezente weisse Ornamentchen. Sehr farbig sind zum Teil die Decken in den Zimmern und in den kleinen hinteren Räumen, wie Mädchenkammer etc., zeigen die Fussböden statt des braunen oder grauen Anstrichs einen munteren grünen oder violetten Ton. ▽ ▽ Wenn Gessner seinem neuesten im Bau begriffenen grossen Mietshause an der Schillerstrasse einen violetten Mörtelputz geben will, wird mancher wohl befürchten, dass unsere Strassen eine solche Vielfarbigkeit nicht vertragen. Dem ist aber in Wirklichkeit nicht so: im Gegenteil in unserm Städtebild fehlt es augenfällig an farbigen Erscheinungen und Häuser wie das Gelbe, das Grüne und Violette werden eine erfreuliche Belebung der grauen Monotonie der Grossstadtstrassen bringen, die wir nicht lebhaft genug wünschen können. ▽ ▽ Aber nicht nur in der Farbigkeit seiner Häuser, dem geschickten Abwägen der aufgebauten Massen und in den glücklichen Verhältnissen der einzelnen Teile zu einander liegt der Hauptvorzug der Gessnerschen Arbeiten, sondern darin, dass es ihm gelungen ist, unter den gegebenen Bedingungen trotz Bauordnung, trotz geringer Frontausdehnung bei beträchtlicher Tiefe und der zur Strassenbreite viel zu bedeutenden Höhe, Mietshäuser zu schaffen, die im Innern bei aller Eleganz den Eindruck behaglicher Wohnlichkeit erwecken und nach aussen eine Bereicherung und Verschönerung unseres Strassenbildes bieten, die Nacheiferung verdient und hoffentlich auch finden wird. ▽



Albert Gessner-Berlin, Grundrisse zu den Häusern Mommsenstrasse 6, Niebuhrstrasse 2 und 78 in Charlottenburg



ALBERT GESSNER-BERLIN
Wohnungtüre aus dem Hause Niebuhrstrasse 78 in Charlottenburg



ALBERT GESSNER-BERLIN
Eingangstor vom Hause Mommsenstrasse 6 in Charlottenburg

ALBERT GESSNER-BERLIN

Haus Niebuhrstrasse 78 in Charlottenburg

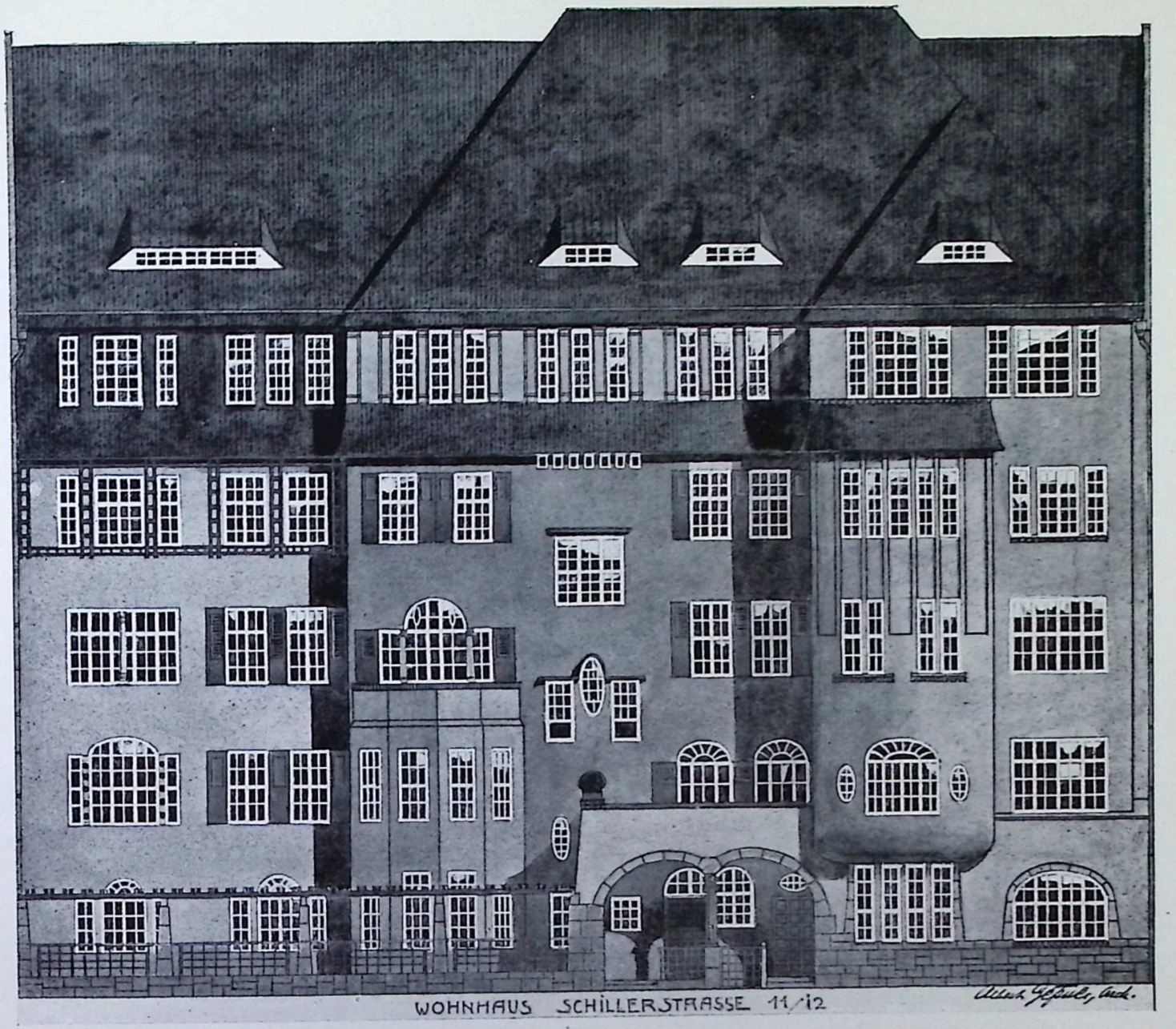
ALBERT GESSNER-BERLIN
Gartenansicht des Hauses Niebuhrstrasse 78 in Charlottenburg

ALBERT GESSNER-BERLIN

Gesamtansicht der Gartenfronten des Baublocks zwischen Mommsen-, Bleibtreu- und Niebuhrstrasse in Charlottenburg

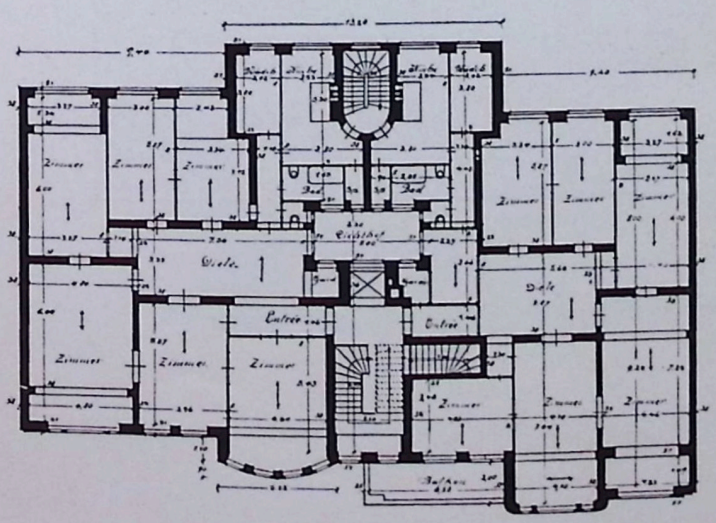
ALBERT GESSNER-BERLIN
Eingang des Gartenhauses Niebuhrstrasse 78 in Charlottenburg

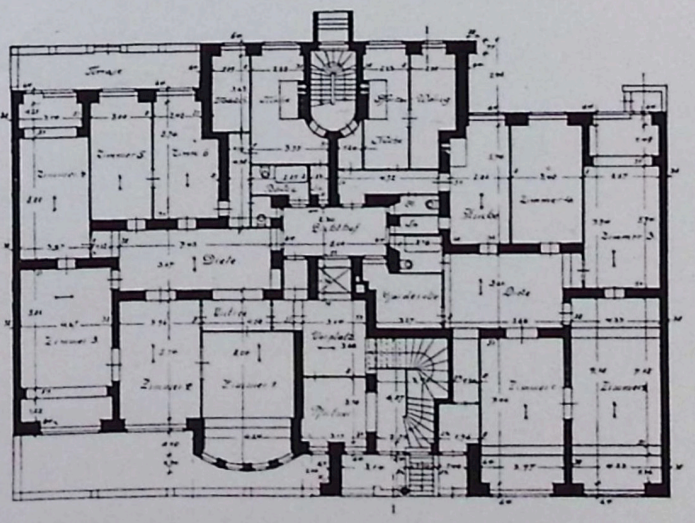
ALBERT GESSNER-BERLIN
Eingangsportal: Niebuhrstrasse 78 in Charlottenburg



ALBERT GESSNER-BERLIN

Im Bau begriffenes Wohnhaus an der Schillerstrasse in Charlottenburg





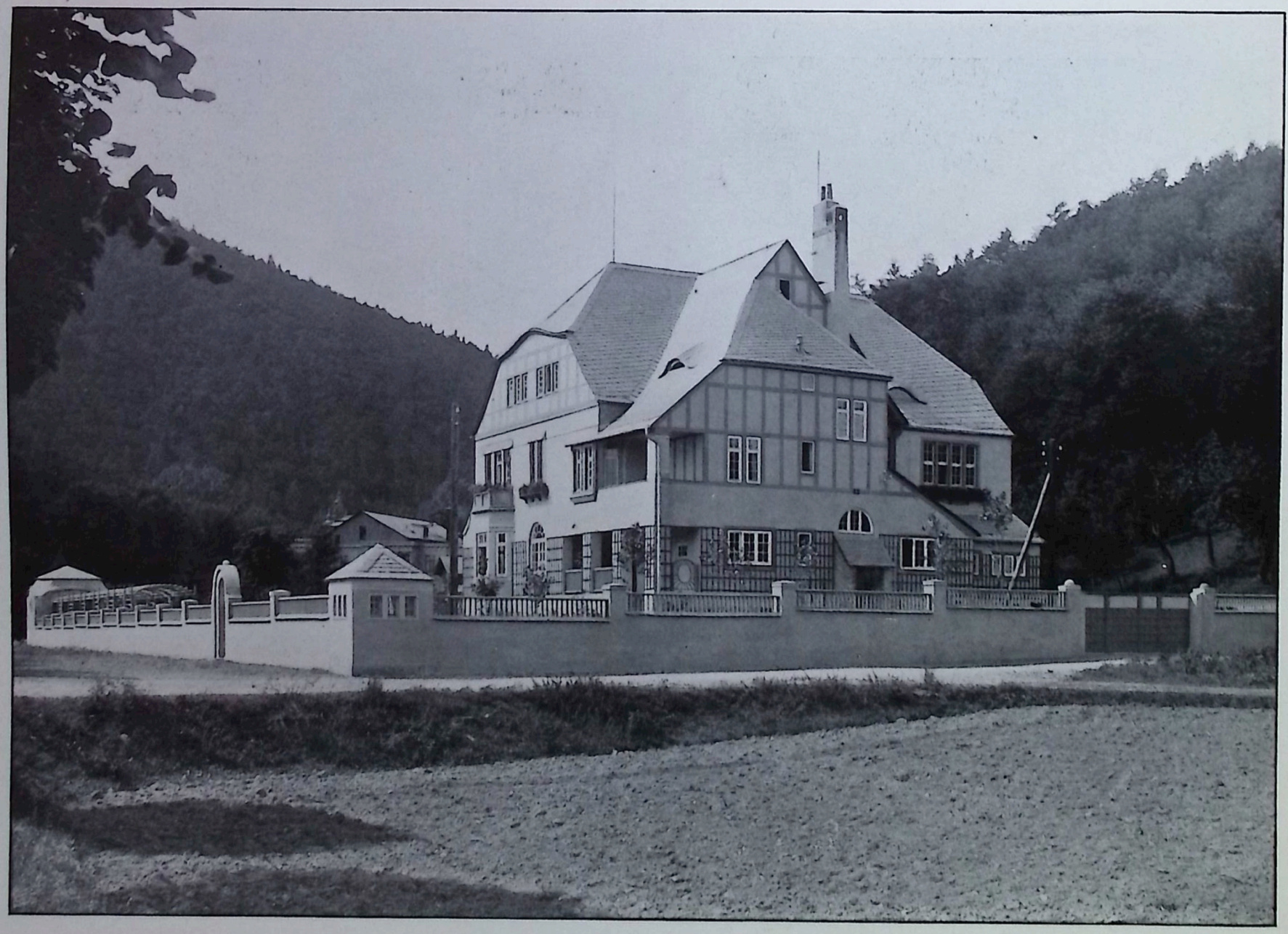
ALBERT GESSNER-BERLIN

Fassaden-Modell des im Bau begriffenen Wohnhauses Niebuhrstrasse 2 in Charlottenburg

ALBERT GESSNER-BERLIN

Im Bau begriffenes Wohnhaus Mommsenstrasse 5 in Charlottenburg

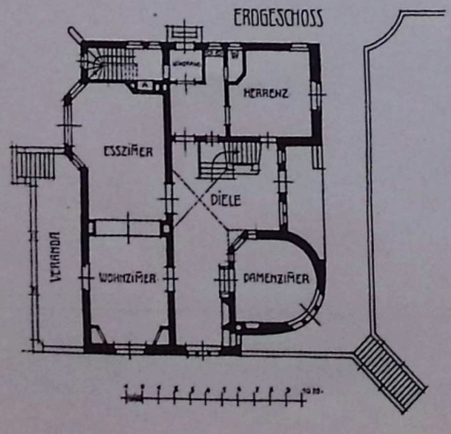
ALBERT GESSNER-BERLIN
Landhaus des Herrn Dr. Warda in Blankenburg, Th.



ALBERT GESSNER-BERLIN

Landhaus des Herrn Dr. Warda in Blankenburg, Th.

PROFESSOR HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM
Landhaus Pistor in Jugenheim



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MAX HANS KÜHNE · DRESDEN
NISCHE AUS DEM WOHNZIMMER DES SCHLOSSES SAERKA
(MALEREI VON KUNSTMALER PAUL PERKS · DRESDEN)

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MB

MAX HANS KÜHNE · DRESDEN
BOUDOIR IM HAUSE DES HERRN DR. TRUTSCHEL IN DRESDEN

MAX HANS KÜHNE

VON DR. ANTON ERICH HAENEL-DRESDEN

In dem Erbe, das die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts der Gegenwart hinterlassen hat, bildet einen der bedenklichsten Punkte die Unpopularität der Architektur. Soviel auch von Schinkel bis Gedon in deutschen Landen gebaut worden ist: Kaum einem der Meister, selbst Gottfried Semper nicht ausgenommen, ist es gelungen, seinen Namen im Empfinden des Volkes so wurzeln zu lassen wie es mit Cornelius, Kaulbach und Ludwig Richter geschah. Aber nicht nur das, sondern es fehlte vor allem im Publikum ein wirkliches Verständnis für die kulturellen Werte, die in der Architektur ruhen. Es fehlte das Bewusstsein davon, dass die Kunst, die am engsten mit dem täglichen Leben jedes Einzelnen verknüpft ist, deren Werke dem Unsterblichkeitsbedürfnis der Menschheit am gewaltigsten Genüge tun, auf der breitesten Grundlage nationaler Bildung im Schönheitlichen wie im Wirtschaftlichen und Sozialen ruhen muss, wenn sie ihren hohen Aufgaben gerecht werden soll. ▽

▽ An diesem Verhältnis war nicht nur die Abhängigkeit von fremden Stilformen schuld, unter der in jenem Jahrhundert die Baukunst stand. Gewiss veranlasste sie jene berüchtigte Vorstellung, es sei zu „richtiger“ Beurteilung von Bauwerken ein besonderes archäologisch-historisches Wissen notwendig, ein Wissen, dessen sich der einfache Staatsbürger in der Regel ja nicht rühmen durfte. Vor allem aber nahm die Malerei, in zweiter Linie erst die Plastik, soviel von dem sog. künstlerischen Interesse weg, dass für die Architektur nur eben noch ein Schatten kühler Teilnahme übrig blieb. Die Kunstvereine sorgten dafür, dass auch der Mittelstand genug Schönes und Edles für billiges Geld zu sehen bekam. Man bewunderte den Geist Gottes in der Geschichte, dem der grosse Kaulbach immer grandiosere Leinewände widmete, man versetzte sich mit warmen Schauern herzlicher Rührung in „Landwehrmanns Heimkehr“, man erkannte mit Stolz in dem kostbaren Bronzereiter die Züge des verewigten Landesherrn. Die Form des Anteils, den der gerechte Kammmacher aus Sachsen an seinen Sonntagnachmittagen den Neubauten schenkt, deckte sich nur allzuoft mit dem des deutschen Publikums an seiner Baukunst. ▽

▽ Dass die Gründung des Reiches an diesem Zustand nichts änderte, sondern an Stelle der Indolenz nur den, in Luxusbauten der protzigsten Art sich austobenden Grössenwahn setzte, ist allbekannt. Erst zwanzig Jahre später brachte der deutsche Einheitsgedanke in Bruno Schmitz' Landschaftsdenkmälern Werke hervor, aus denen deutsche Kraft und Geistesgrösse in eignen, gewaltigen Worten zu der Mitwelt sprach. Und daneben entstand als monumentaler Organismus noch imponierender, in höchst persönlicher Weiterbildung ernster Renaissanceideen, das Riesenwerk von Wallots Reichstagshaus. ▽ Man stelle sich nun die weitere Entwicklung nicht so vor, dass diese Arbeiten eine architektonische Schule hervorriefen, aus der dann die Neugeburt der deutschen Baukunst herauskeimte. Sicherlich blieb die Anregung, die in ihnen steckte, nicht ungehört. Aber der neue, belebende Wind, der seit nunmehr etwa einem Jahrzehnt durch die dumpfen Hallen unsrer Architektur weht, kommt nicht vom Kyffhäuser und vom Berliner Königsplatz. An die Gestaltung des Innenraumes als eines in sich harmonischen, einheitlichen Kunstwerkes, wie sie in England zuerst wieder von schaffenskräftigen Künstlern geübt worden war, an die Bildung des Wohnhauses als eine Vielheit derartiger Räume, im Anschluss auch an die volkstümliche Bauweise älterer Perioden, knüpft sich die neue Bewegung in der deutschen Architektur. ▽ Sie ist untrennbar von der gleichzeitigen des Kunstgewerbes, oder besser der Kunst in Handwerk und Industrie. Die Grenzen, die ehemals für Kritik und Geschichtschreibung die angewandten Künste unter sich trennten, sind endgültig verwischt. Kaum dass es dem Historiker einmal möglich sein wird, die sogenannten freien Künste in der Darstellung ganz von jenen zu scheiden, wenn er die Strömungen in ihrem grossen Zusammenhang schildern will. In dem Masse aber, wie das Verlangen nach einem künstlerischen Gestalten auch des einfachsten Stückes Hausrat aus dem reinen Bedürfnis, dem absoluten Zwecke heraus lauter und dringender erscholl, machte sich eine Vermittlung zwischen diesem Neuen und denjenigen notwendig, für die das revolutionäre Feuer entzündet worden war. Diese Vermittlung fiel naturgemäss in erster Linie der journalistischen Kunstkritik zu. Galt es doch nicht nur einen neuen Geschmack zu propagieren, wie schon Dutzende durch die Presse ihren Weg gefunden hatten — nein, einer Gedankenwelt musste das Feld geebnet werden, die den Menschen in

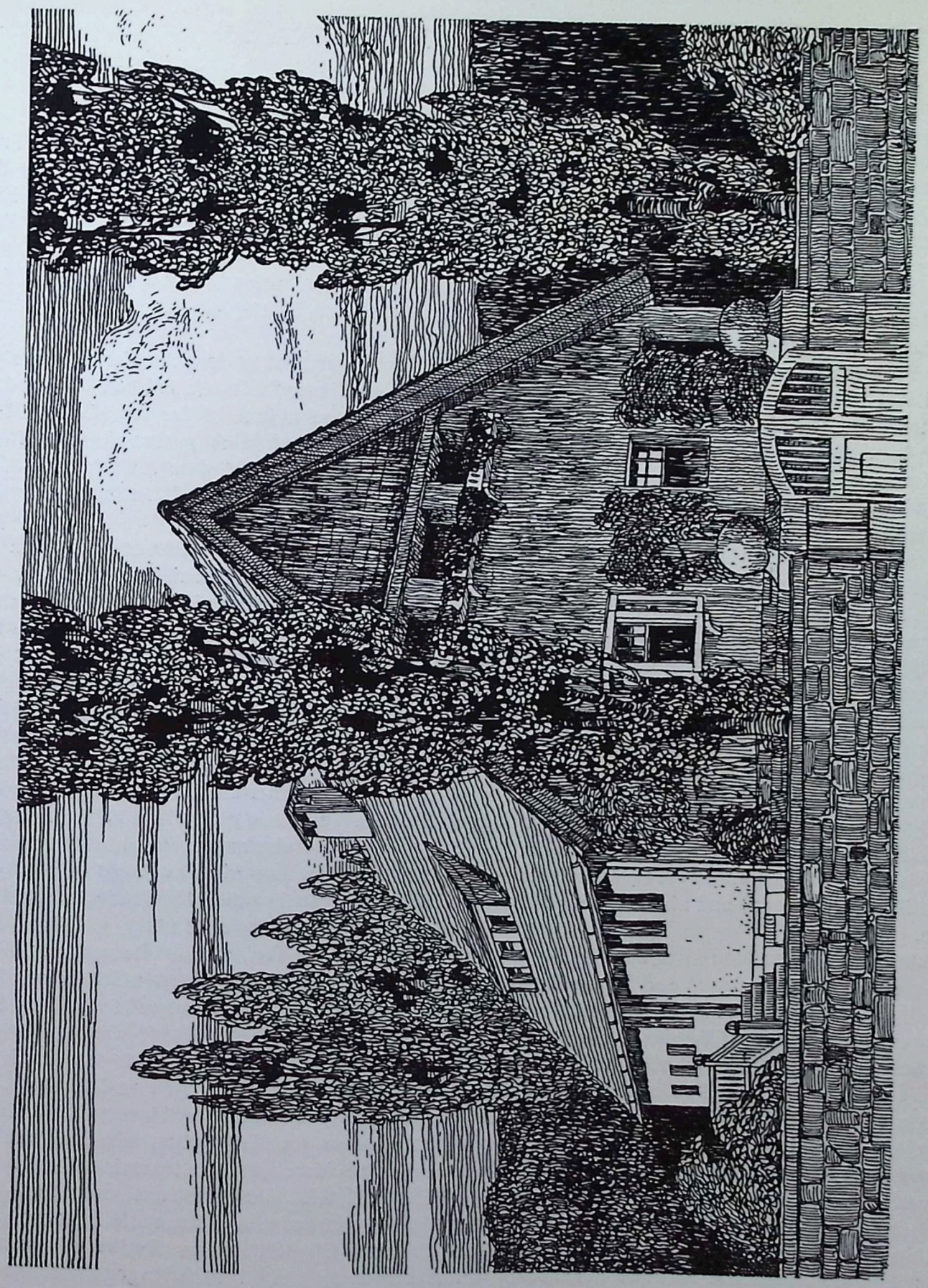
seinem innersten Kern packte, ihn als ästhetisches, physisches, soziales, ja nationales Individuum in Anspruch nahm. Manch hartes und höhnisches Wort ist gefallen über die literarische Sündflut, die das zarte Pflänzlein der jungen Kunst manchmal fast zu ertränken schien. Wer aber überzeugt ist, dass eine künstlerische Bewegung, wie sie die Gegenwart jetzt erlebt, einem Volke in einem Jahrtausend seiner Entwicklung nicht allzuoft beschieden ist, der wird auch das gelegentliche Zuviel an Tinte, das der Eroberer- und Entdeckerfreude entquoll, der guten Sache zuliebe gern mit in Kauf nehmen. ▽ Die Gabe, allein schon durch ihre Werke den direkten Weg zum geniessenden Verständnis der Menge zu finden, ist unter den Künstlern, die Neues und Eigenes zu geben haben, nur Wenigen verliehen. Den Dresdner Max Hans Kühne möchte ich zu diesen Wenigen zählen. Ihm ist ein natürlicher Geschmack, eine Fähigkeit, auch unter Schwierigkeiten für eine Aufgabe die ansprechendste Lösung zu finden, Leichtigkeit und Anmut des Gestaltens in hohem Masse eigen. Für die Monumentalarchitektur bringt er, wie seine Wettbewerbsentwürfe der Rathäuser in Kassel und vor allem in Dresden, ebenso der preisgekrönte Entwurf einer Umgestaltung des Dresdener Theaterplatzes zeigten, die Wucht der Massengliederung und praktische Klarheit der Grundrissbehandlung mit. Auf seinem eigensten Felde jedoch ist er als Schöpfer von Landhäusern, und in dieser Eigenschaft hat er eine grosse und erfolgreiche Tätigkeit entfaltet. Einen Ueberblick über die Gesamtheit seines Schaffens zu bekommen, ist Dresden selbst noch nicht vergönnt gewesen, so sehr man sich auch wünschte, die Ausstellung, die der junge Künstler kürzlich im Kaiser Friedrich-Museum zu Posen veranstaltet hatte, in seiner Heimatstadt wiederzufinden. Im Mittelpunkte des Interesses stand hier der Bebauungsplan der Villenkolonie Unterberg bei Posen, der durch zahlreiche Einzelskizzen näher ausgeführt war, ein Plan, in dem durch äusserst geschickte Gruppierung, durch diskretes Einfühlen in die Landschaft, durch eine Fülle liebenswürdiger ja poetischer Ideen in der Führung der Wege, der Einordnung der Plätze, der Benutzung von Terrainunterschieden ein Ganzes von echt ländlicher Frische und doch vollkommenster ästhetischer Kultur geschaffen war. Das Haus mit dem stolzen Türmchen auf dem prachtvollen roten Dach (Tafel 9) gehört hier hinein. Von ihm sagt der Künstler selbst: Ein Häuschen mit zwei Fronten an Strassen gelegen. Im allgemeinen würde jeder diese Bauvorschrift vermutlich fürchten, und doch ergibt sich bei einer Disposition, wie hier gezeigt, ein kleines von hohen Mauern eingefasstes Eckhöfchen, welches Reize bieten kann, die sich selten in einem Garten finden lassen. Der Garten selbst wird durch diese Anlage natürlich am wenigsten von dem Hause verkleinert. — An andrer Stelle wieder werden Haus und Garten durch eine Terrasse herausgehoben, und die durch die ganze Breite der Giebelfront gehende Loggia des Erdgeschosses nützt diese erhöhte Lage in der wirkungsvollsten Weise aus. Wie Max Hans Kühne einen Raum als Ganzes, seiner besonderen Bestimmung nachgehend, farbig abzustimmen weiss, machen die vier Interieurs deutlich. Die gedämpfte Ruhe des Musikzimmers wird durch die sonniggoldne Helle des Wohnzimmers abgelöst; die breiten Fenster sind als Blumenfenster erkerartig vorgebaut, die Wände haben eine leuchtend gelbbraune Tapete. Aus demselben Hause (Villa Müller in Dresden) stammt die Diele, in der ein Akkord von Blau und Dunkelbraun mit wenig aufgesetztem Gold den Grundton der Behaglichkeit ausspinnt. Für die Anlage des Raumes in der Villa Dr. Trutschel in Dresden war massgebend, dass bei dem sehr beschränkten Grundriss des Hauses das Boudoir vergrössert werden sollte, ohne dem Wohnzimmer Eintrag zu tun. Durch den halbrunden, von dem schlichten weissen Pfeiler getragenen Einbau, dem sich rechts der Bücherschrank einfügt, ist dies wie selbstverständlich geschehen. Die Nische mit erhöhtem Sitze des Wohnzimmers ist im Schlosse Saerka als Spielwinkel gedacht; die Dekoration stammt von dem Maler Paul Perks, einem Schüler Otto Gussmanns. ▽ Man wird in diesen Bildern — denn mit einfachen Zeichnungen kann sich der architektonisch und malerisch empfindende Raumkünstler unsrer Tage nicht mehr verständlich machen — keinen von den Zügen finden, die man noch vor einem Jahrfünft von den Vertretern der neuen Bewegung verlangte: starkes Temperament, überraschende ornamentale Bildungen, irgendwelche Ausprägungen einer stürmischen Eigenart. Ihre Werte sind stillere, die darum aber herzlicher erfreuen und dauernder wärmen. Und wenn noch Manches, was heute bei uns in diesem Kunstreich geschaffen wird, seine englischen, belgischen oder Wiener Wurzeln deutlich blosslegt, so können diese Häuser und Zimmer denen zugerechnet werden, die in deutscher Sprache reden und darum Deutschen auch am schnellsten vertraut werden dürften. Ihr Schöpfer wird auf der Deutschen Kunstgewerbeausstellung, die Dresden in diesem Sommer veranstaltet, in der vielseitigsten Weise sein Können zeigen. Er kann sicher sein, dass seine Leistungen auch unter der grossen Menge des Ausgezeichneten, das wir bei dieser Gelegenheit erwarten, nicht verschwinden werden. ▽

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MAX HANS KÜHNE · DRESDEN
BLICK NACH DEM WOHNZIMMER IM HAUSE „MÜLLER“ IN OBERLOSCHWITZ

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MAX HANS KÜHNE · DRESDEN
DIELE IM HAUSE „MÜLLER“ IN OBERLOSCHWITZ



MAX HANS KÜHNE- DRESDEN
Landhaus Dr. Duboc

UNKONSTRUKTIVE KUNSTFORMEN

VON PROFESSOR DR. ING. ERNST VETTERLEIN-DARMSTADT

Die Endfragen aller Aesthetik sind Fragen der Psychologie. Für die Entwickelung der Kunst hat die Beantwortung solcher Fragen im allgemeinen geringere Bedeutung gehabt. Immerhin erscheint es wahrscheinlich, dass die früheren Epochen Stilfragen sehr gewissenhaft aufgeworfen und beantwortet haben, und sich durch stilistische Prinzipien mehr gebunden gefühlt haben als es angesichts ihrer phantasievollen Schöpfungen scheinen mag. Beim Bau, etwa einer gotischen Kathedrale, konnten sie wohl nicht nur ganz naiv zum Schönen streben. Schon das Portal einer solchen schliesst so zahlreiche Kunstprobleme in sich ein und hat so viel Hände von seinem Entwurf an bis zur Fertigstellung in Bewegung gesetzt, dass zu einer stilistisch-einheitlichen Lösung, einem Zusammengehen von Architektur und Plastik, die zielbewusste Erörterung und Beantwortung kunsttheoretischer Fragen unumgänglich nötig erscheint. Jene alten „Poliere“ haben nicht bloss aus ihrer Phantasie heraus „geboren“, sondern mit bangen Zweifeln, kühnem Mute und scharfem Denken studiert und probiert. Sie haben nach bestimmten, wenn auch ungeschriebenen Stilgesetzen gearbeitet, studiert und probiert, und die Uebereinstimmung oder allgemeine Anerkennung solcher Grundgesetze ist das Wesentliche jeder Stilepoche. Die Prinzipien der Renaissance waren andere als die der Gotik, nicht bessere und nicht schlechtere, nur andere. ▽

▽ Stilistische Prinzipien bilden also die Grundlage und das Unterscheidungsmerkmal der Stilepochen. Die zeitweilige allgemeine Anerkennung bindender Gesetze seitens der Künstler führt dazu, dass wir, obwohl sich unter abertausenden Kunstwerken keine zwei gleichen finden, doch diese grosse Masse in wenig scharf zu charakterisierende Stilgruppen zerlegen können. ▽

▽ Auch wir streben alle nach dem Stile unsrer Zeit, der von unsrer Epoche ein rühmliches Zeugnis ablegen soll. Tritt doch die Vergangenheit jeweils erst in den Denkmälern ihres Schaffens der Nachwelt näher. Ein Denkmal unsres Schaffens, unsrer Empfindung zu hinterlassen, ist wohl der Wunsch und die Triebfeder jeder künstlerischen Tätigkeit. ▽

▽ Indessen wird die Erreichung dieses Zieles, des Stiles unsrer Zeit, heute sehr erschwert durch die vielen widerstreitenden Anschauungen über das Wesen der Kunst und der Kunstform. Eine Klärung der Ansichten hierüber erscheint für die Entwickelung der Kunst ebenso notwendig, wie natürlich andrerseits die schaffende Phantasie, die nach den erkannten Prinzipien nun neu zu gestalten vermag. ▽

▽ Als Beitrag zur Lösung der schwebenden Fragen möchte ich an dieser Stelle einmal auf die Bedeutung der Konstruktion in der Architektur hinweisen. Gibt es doch eine grosse Anzahl Theoretiker und Künstler, die den Ausdruck der Konstruktion durch die Bauform für das Wesentliche halten. ▽

▽ Wir müssen uns darüber klar sein: Bauen ist zwar nichts andres als konstruieren. Ist aber der geschickte Konstrukteur zugleich auch Baukünstler? Baukunst ist Bauen mit Kunst, also die Verbindung von Technik mit Kunst. Die Technik regelt die zweckmässige Verbindung der Baumaterialien, die Kunst aber appelliert an das Schönheitsempfinden. Eine Wellblechbaracke kann nun ausgezeichnet konstruiert sein. Aber ist sie schon dann eine Kunstform? Sie kann zu einer solchen werden, wenn die vom Verstande geregelten Konstruktionen in besonderer Weise angeordnet und zusammengestellt werden, so dass ein das Auge befriedigender Eindruck herauskommt. Es ist also ausser der Konstruktion noch ein zweites nötig, nämlich jenes Taktgefühl, das der Technik ihre besonderen Wege weist und die Phantasie in gewissen Schranken hält. ▽ Bei der Betonung des Konstruktiven der Bauform pflegt man in der Regel auf die Antike und auf die Gotik hinzuweisen. Sehen wir doch am griechischen Tempel das Tragen und Lasten, die ganze innere Konstruktion so klar symbolisch angedeutet, indem die Triglyphen die Balkenköpfe der — nicht hinter ihnen liegenden Decke darstellen sollen! Also ein Konstruktionsmotiv — unkonstruktiv verwendet und doch die Betonung des konstruktiven Charakters der Antike aus diesem Widerspruche abgeleitet. Man vergegenwärtige sich nebenher auch einmal die stattliche Höhe dieser Balkenköpfe, die z. B. beim Parthenon etwa mannshoch sind. Die Theorie der Triglyphen als Balkenköpfe müsste schon an den Dimensionen scheitern,

denn sie bedeutet eigentlich einen Vorwurf künstlerischer Roheit. Wir symbolisieren doch auch nicht Doppel-T-träger durch meterhohe Steinformen.*) ▽ Die Gotik als konstruktiver Baustil ist auch nicht beweiskräftig, darzutun, dass die Bauform der Ausdruck der Konstruktion sein müsse. Wohl mussten die Gotiker bei ihren kühnen Problemen scharf und geistreich konstruieren. Aber die Triebfeder ihrer Konstruktionen war doch nicht der Wunsch, konstruktiv zu sein, sondern ihr Ziel war die Erschaffung himmelanstrebender Formen und ebensolcher Räume, also ein rein ästhetisches Ziel, welches eben nur durch die Kühnheit der Konstruktion zu erreichen war. Die „Erfindung" des Spitzbogens, den übrigens die romanische Kunst schon vor der Gotik, namentlich an Turmbauten zur Verwendung bringt, war nicht das Resultat von Gewölbekonstruktionen. Die Gotik ist nicht entstanden, weil man die Basilika überwölben wollte, sondern sie ist entstanden aus der Sehnsucht, die romanische Erdenschwere zu überwinden, die, an horizontalen Gliederungen hängend, nicht das Gefühl des Himmelstrebens erwecken konnte. Schon vor der ersten gotischen Kirche ist dieses Streben zu erkennen und zwar zuerst an romanischen Türmen, die doch gewiss mit der Ueberwölbung der Räume nichts zu tun hatten. Man sehe sich daraufhin nur einmal die rheinischen romanischen Kirchen an und man wird gewiss das allmähliche Aufkeimen von Vertikaltendenzen bemerken. ▽

▽ Aber lassen wir auch diese Frage unentschieden: Wie steht es mit den zahlreichen direkt unkonstruktiven Formen, die die konstruktive Gotik gebildet hat? Z. B. mit den Fächergewölben mit hängenden oder schwebenden Stützen, wie sie besonders schön in England zu finden sind? Auch anderwärts, z. B. im gotischen Kreuzgang von St. Stephan in Mainz, sind hängende Konsolen zu sehen. Sind auch sie der symbolische Ausdruck der Konstruktion? Und was sind Dachreiter für konstruktive Glieder? Sind die bisweilen, z. B. an den Türmen des Strassburger Münsters, vor die Wandflächen vorgesetzten straffen Masswerksbildungen konstruktiv? Sind die luftigen, in entzückend eleganten Fialen ausklingenden Balanciers gotischer Strebesysteme ein richtiger Ausdruck ihrer konstruktiven Bedeutung? Ist in ihrer Ausbildung durch die Gotik nicht eher ihr konstruktiver Sinn verwischt? ▽

▽ Auch in anderen Stilgebieten finden sich zahlreiche unkonstruktive Kunstformen. Es gibt hängende Konsolen aus der Barockzeit. Die zahlreichen, so echt barocken Turmlösungen mit ihren bauchigen Formen sind — konstruktiv gedacht — ungeheuerliche Zerrformen, die dem Konstrukteur bedeutende Schwierigkeiten bieten. Schlusssteine in geraden Fensterstürzen sind konstruktiv unlogisch, wie doch überhaupt der Schlussstein im Bogen statisch keine andere Funktion hat als jeder andere Bogenstein, und darum eine Betonung des Scheitels konstruktiv keinen Sinn hat. ▽

▽ Im Grunde genommen sind alle Wandgliederungen unkonstruktiv, sowohl das Säulen- und Bogengerippe römischer Wandbildungen wie die romanischen Wandaufteilungen oder wie die barocken Lisenengliederungen bei Stockwerksbauten. Sie sind rein ästhetisch zur Gliederung der Baumassen verwendet, und wenn sie manchmal auch die Funktionen von Strebepfeilern erfüllen, so sind sie jedenfalls in dieser ihrer konstruktiven Funktion nicht zum Ausdruck gebracht. ▽

▽ Kurz die Erklärung der Bauform als Symbol der Konstruktion findet unzählige Widersprüche in den historischen Tatsachen. Haben sie nun aber andrerseits nichts mit der Konstruktion zu tun? Jedes Bauwerk muss konstruiert werden, und aus den zur Errichtung verwendeten Materialien entwickeln wir aus Zweckmässigkeitsgründen im allgemeinen die Bauformen. Was aber ist der Sinn, mit dem wir die reinen, zur Erfüllung der praktischen Aufgaben unbedingt notwendigen Materialien in bestimmter Weise umbilden und ergänzen? Der Sinn jeder künstlerischen Tätigkeit ist die Mitteilung eines Gefühlsinhaltes unsrer Seele. Wie wir mit der Sprache unsre Gedanken auf andere übertragen oder übertragen wollen, so treibt uns ein inneres Mitteilungsgelüste, auch unsre Gefühle mit Gebärden, Mienenspielen usw. anderen mitzuteilen. Vor allem spielt bei der künstlerischen Produktion die Mitteilsamkeit eine wichtige Rolle. Beim Anblick z. B. einer schönen Landschaft, drängt es den Künstler, die ihn beherrschende Stimmung so festzuhalten, dass auch andere seine Gefühle nachfühlen können. Der Gefühlsinhalt ist der wesentliche Teil jeden Kunstwerkes. Der Baukünstler verwendet hierzu seine Baumittel. Er will beim Bauen nicht nur den nackten Zweck erfüllen, sondern den Zweck

*) Die Triglyphen scheinen mir eher veranlasst zu sein durch die Absicht, die typischen Formen der Umgebung des Götterbildes, nämlich die in Paestum noch erhaltenen doppelt übereinandergestellten Säulenreihen, nach aussen hin, zu einer Einheit verschmolzen, wiederzugeben. Die Griechen waren durch die Tradition in religiösen Dingen arg befangen. Haben sich doch z. B. die Priester lange gesträubt, das Bild der Athena in den neuen Parthenon überzuführen, und die alte Cella des kimonischen Parthenons, seines Pterons beraubt, lange erhalten. Die typische Anordnung der doppelten Säulenstellung im Innern geht vielleicht auf die Hofanlagen archaischer Herrscherburgen zurück, deren Fürsten oberste Feldherrn, oberste Richter und oberste Priester waren, und die in ihren Burghöfen den Altar der Gottheit behüteten.

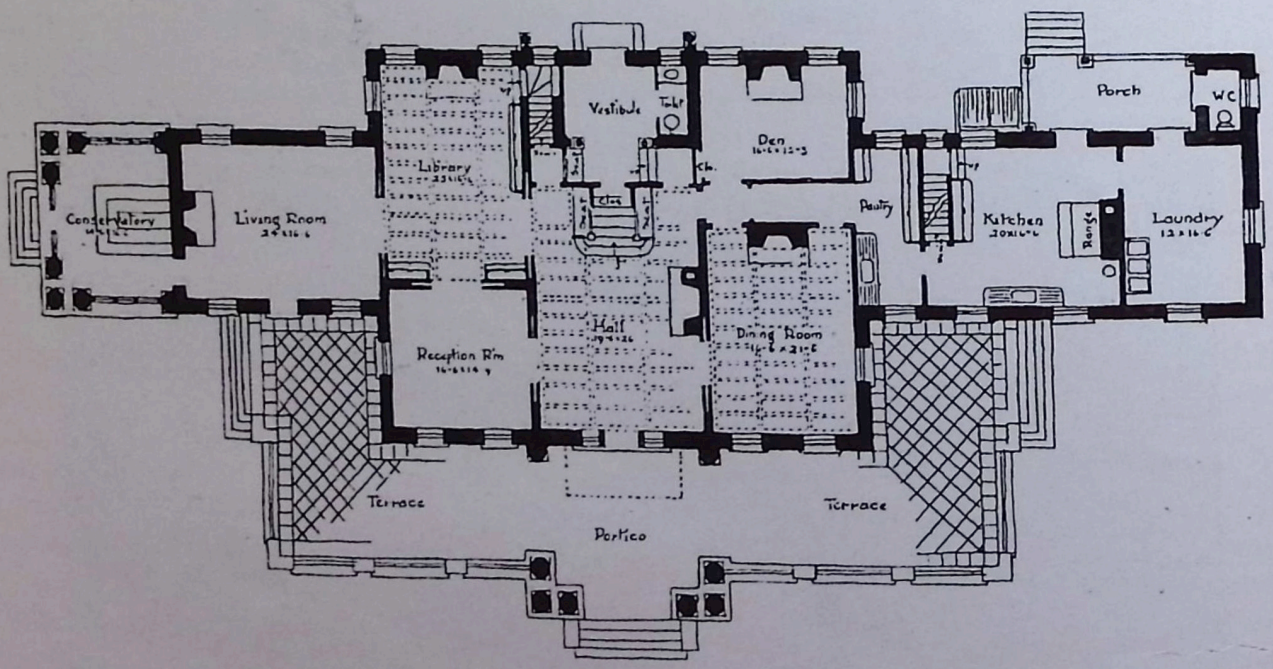
fühlbar machen. Ein Tempel soll erhabene Gefühle wecken; ein Theater mehr edel-heitere; ein Gerichtsgebäude ernste, strenge. Ein Wohnhaus soll „wohnlich" erscheinen, d. h. das Gefühl der Behaglichkeit und Zweckmässigkeit erwecken. Also Gefühle und nur Gefühle! Die Träger solcher Gefühlsäusserungen sind die Bauformen. Wir bilden Kontraste, die die Abstumpfung der Gefühle im Beschauer verhindern und ihm die Lust am Beschauen erwecken oder erhalten sollen. Wir unterbrechen allzu langes oder reihen kurze Motive zu langen Bändern und Friesen aneinander. Wir können die Fenster übereinander oder, auf Gesimse aufgereiht, nebeneinanderkuppeln. Alles um das Beschauen in bestimmte Gesetze zu bringen. Damit wird das Beschauen aus einer grossen Einheit zerlegt in ein Nacheinander und Nebeneinander. Ein im Grunde beim Anblick gleichzeitiges wird in einen zeitlichen Rhythmus zerlegt. Denn wir folgen mit den Augen instinktiv den Linien, Bändern und Kanten. Wir betasten gewissermassen mit den Augen das Geschaute. Dabei empfinden wir eine Unterbrechung, wenn die Leitform Widerstände durch anders geartete Glieder aufweist. Wir fühlen die Rauhigkeit der Bosse, die Glätte der Fläche, die Kühle des Eisens und die Wärme des Holzes. Wenn die bei solchem Abtasten auftretenden Gefühle angenehm sind, so sagen wir: das ist schön. Erst wenn alle Gefühlsrhythmen gewissermassen zu einem abschliessenden Schlussakkord geführt sind, haben wir die Empfindung der Vollendung. In diesem Sinne können Formen wie z. B. an sich unkonstruktive Dachreiter zu wichtigen ästhetischen Notwendigkeiten werden. ▽

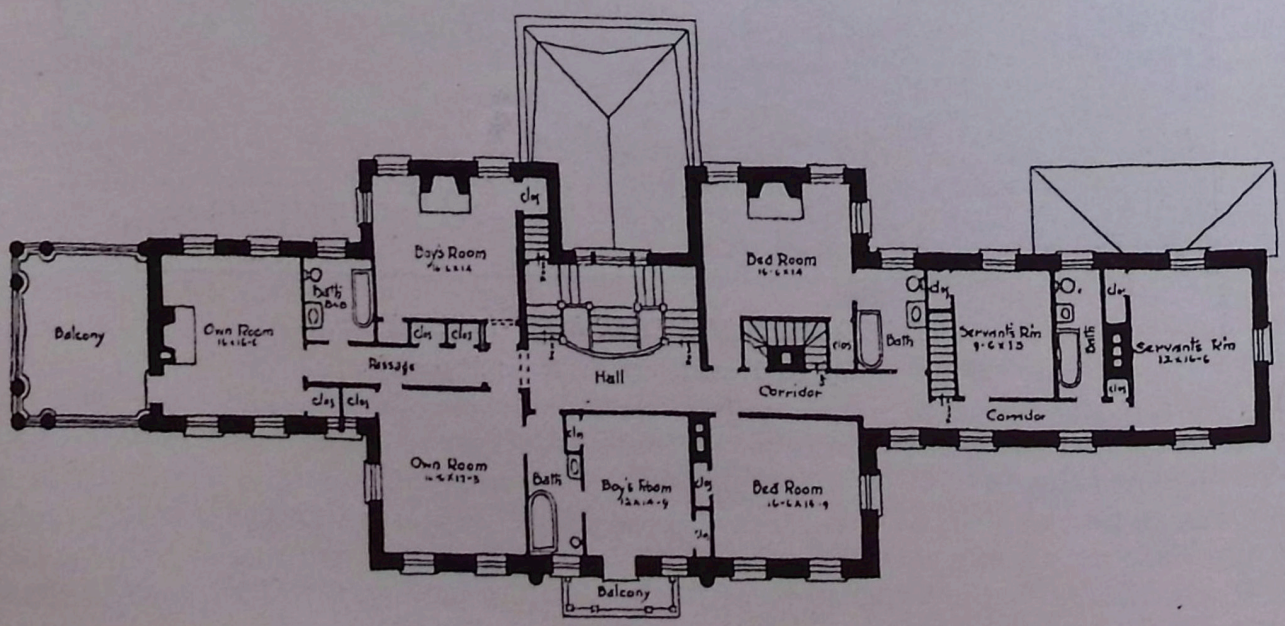
▽ Bei dieser Tätigkeit des Beschauens, bei der wir also die Gefühle nachfühlen, die den Schöpfer des Werkes beim Gestalten beseelten, spielt die Konstruktion eine wichtige Rolle, indem sie nämlich das Gefühl der Sicherheit erwecken oder besser noch: das Gefühl der Unsicherheit vermeiden muss. Denn in dem Augenblick, in dem wir ein Gefühl der Unsicherheit haben, wenn wir fragen müssen: Kann denn das halten? in diesem Augenblick fangen wir an zu überlegen, werden wir ängstlich. Die Gefühlsarbeit ist unterbrochen, die Illusion zerstört, die uns der Anblick des Bauwerkes erweckt hatte. Unsicher wirkende Konstruktionen sind also der Todfeind des künstlerischen Mit- und Nachempfindens. Eine Konstruktion erscheint nur dann an ihrem Platze schön, wenn sie sicher, solid und selbstverständlich erscheint. Denn dann sehen wir über ihre statisch-bauliche Funktion hinweg und bleiben frei zum Geniessen der zu erweckenden Gefühle. ▽

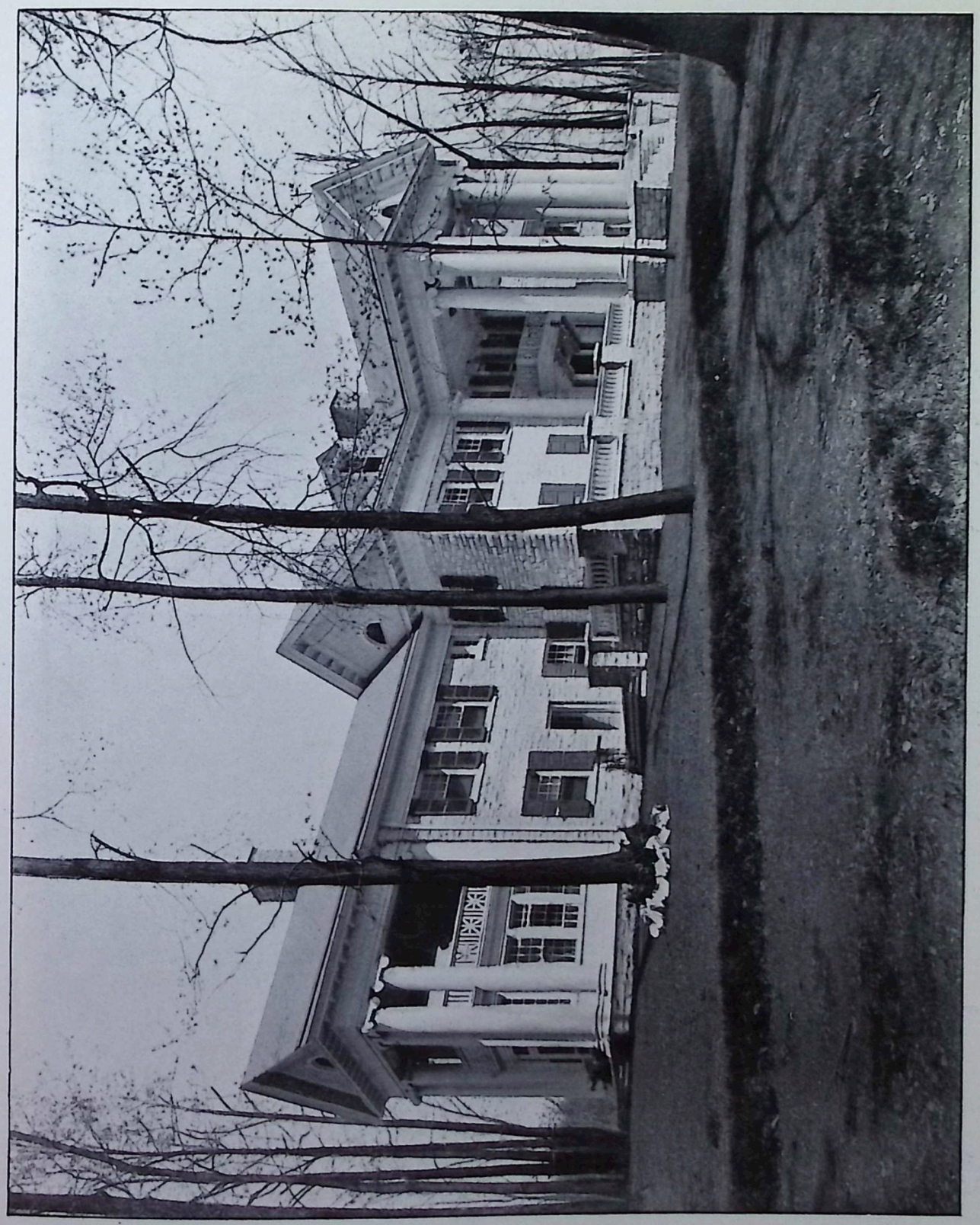
▽ Es kann deshalb nicht die Aufgabe der Bauform sein, die Konstruktion sichtbar zu machen und sie als Endzweck der Baukunst auszugeben. Dieser bleibt die Erweckung der Wiedergabe der Gefühle, die den Künstler beim Schaffen geleitet haben. Je nach Art des Materials kann nun die Konstruktion mehr oder weniger sichtbar werden; wie aus dem obigen hervorgeht, nicht als Wesen der Kunst, sondern als ihr Träger. Eine dem Material widerstrebende Form wird immer leicht Nebengedanken und Widersprüche im Beschauer erwecken, die die Kunstempfindung vernichten. Die alten Fachwerksbauten, namentlich der gotischen Zeit, sind ausserordentlich konstruktiv, aber ihr künstlerischer Reiz ist auch hier darin zu erblicken, dass die konstruktiven Details zum Träger interessanter Kontrastwirkungen zwischen lagerhaften Gesimsen resp. Geschossen und vertikalen Stützen benutzt und die Gesamtverhältnisse harmonisch zum Ausklang gebracht sind. Man kann mit denselben Konstruktionsdetails auch nüchterne oder hässliche Bauwerke herstellen! Beim Eisen treten wieder andere Details zu Tage. Ein Eiffelturm ist nicht deshalb schön, weil er gut konstruiert ist, sondern weil die Eisenstäbe klare und interessante Linienführungen aufweisen, die in uns das Gefühl mühelosen Aufsteigens und dabei soliden Standes erwecken, vergleichbar den herrlichen Linien eines gotischen Domes. Andrerseits aber gibt es viele, sehr konstruktive Eisenbauten, Brücken, Markthallen und Bahnhöfe, die trotz der richtigen Konstruktion hässlich erscheinen. ▽

▽ Die einseitige Betonung des Konstruktiven, selbst des Symbolisch-Konstruktiven, erscheint mir deshalb nicht die richtige Grundforderung der Baukunst zu sein. Die Bauformen haben vielmehr den Sinn, Gefühle zu erwecken, die mit dem Wesen des Bauwerks zusammenhängen. Die Konstruktion erscheint nur soweit als Träger der Kunst, soweit sich ihre Formen den höheren Absichten des Baukünstlers anpassen. Eine aufdringlich sichtbare Konstruktion stört den Kunstgenuss ebenso sehr wie eine offenkundig fehlende oder widersinnige. Auch direkt unkonstruktive Formen, wie z. B. die anfangs erwähnten Konstruktionswidersprüche, können zur Kunstform werden, wenn sie eben in den Dienst höherer Ideen oder künstlerischer Absichten gestellt werden. Die künstlerischen Absichten sind die Seele jeden Stiles, und die hochentwickelte Technik unsrer Zeit wird erst dann einen Stil unsrer Zeit errichten helfen, wenn wieder bewusste künstlerische Absichten und hohe Schönheitsideale die zur Zeit nur allzu wissensdurstige Menschheit beseelen. ▽

DAVID KNICKERBACKER BOYD - PHILADELPHIA
Auf der Terrasse des Hauses in Mayne, Pa.


Vestibule
Tel.
Den
Porch
W.C.
Library
Living Room
Kitchen
Laundry
Reception Rm
Hall
Dining Room
Terrace
Portico
Terrace


Boy's Room
Bed Room
Balcony
Own Room
Passage
Hall
Corridor
Servant's Rm
Servant's Rm
Own Room
Bath
Boy's Room
Bed Room
Balcony
Corridor

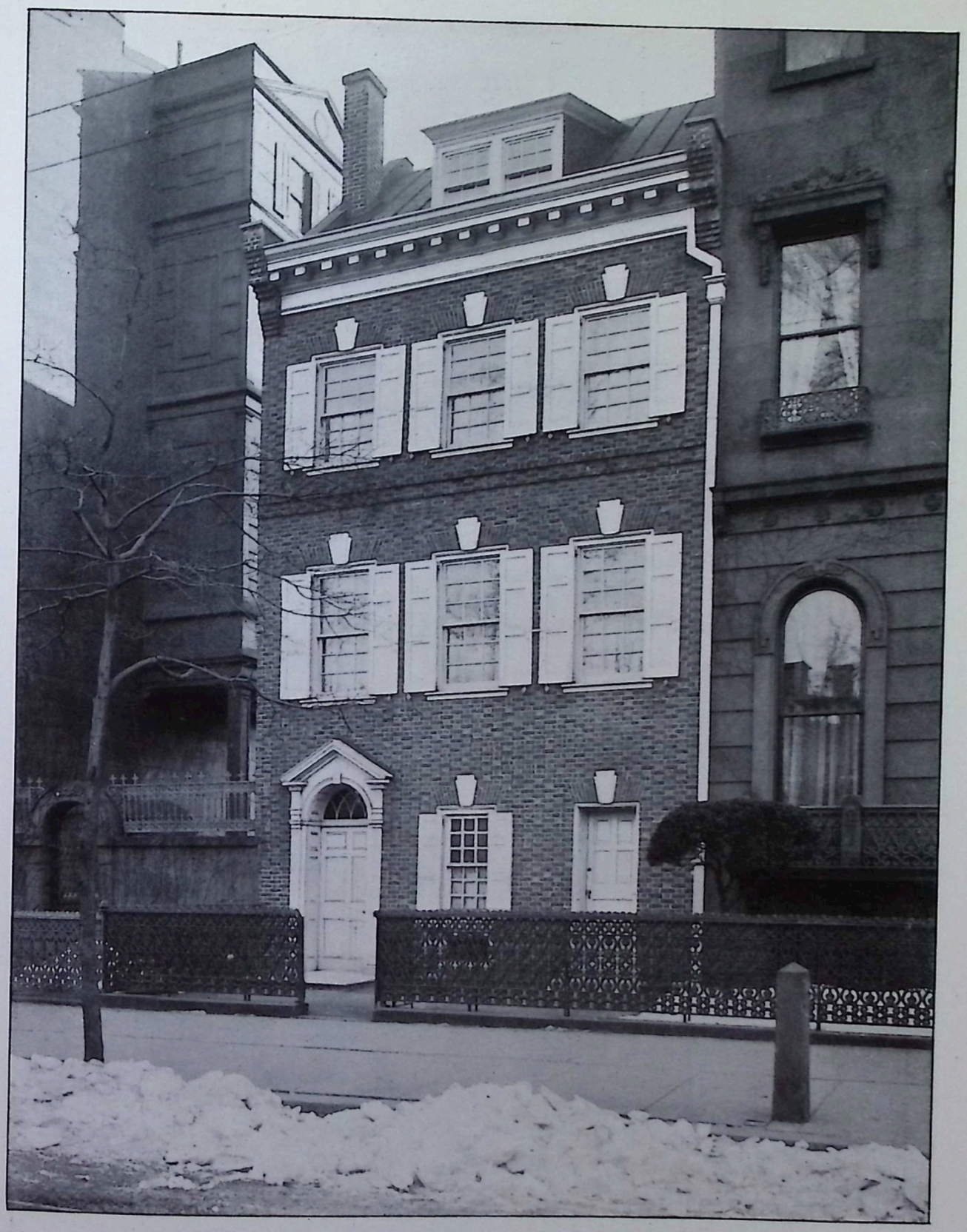


DAVID KNICKERBACKER BOYD - PHILADELPHIA

Haus in Wayne, Pa.

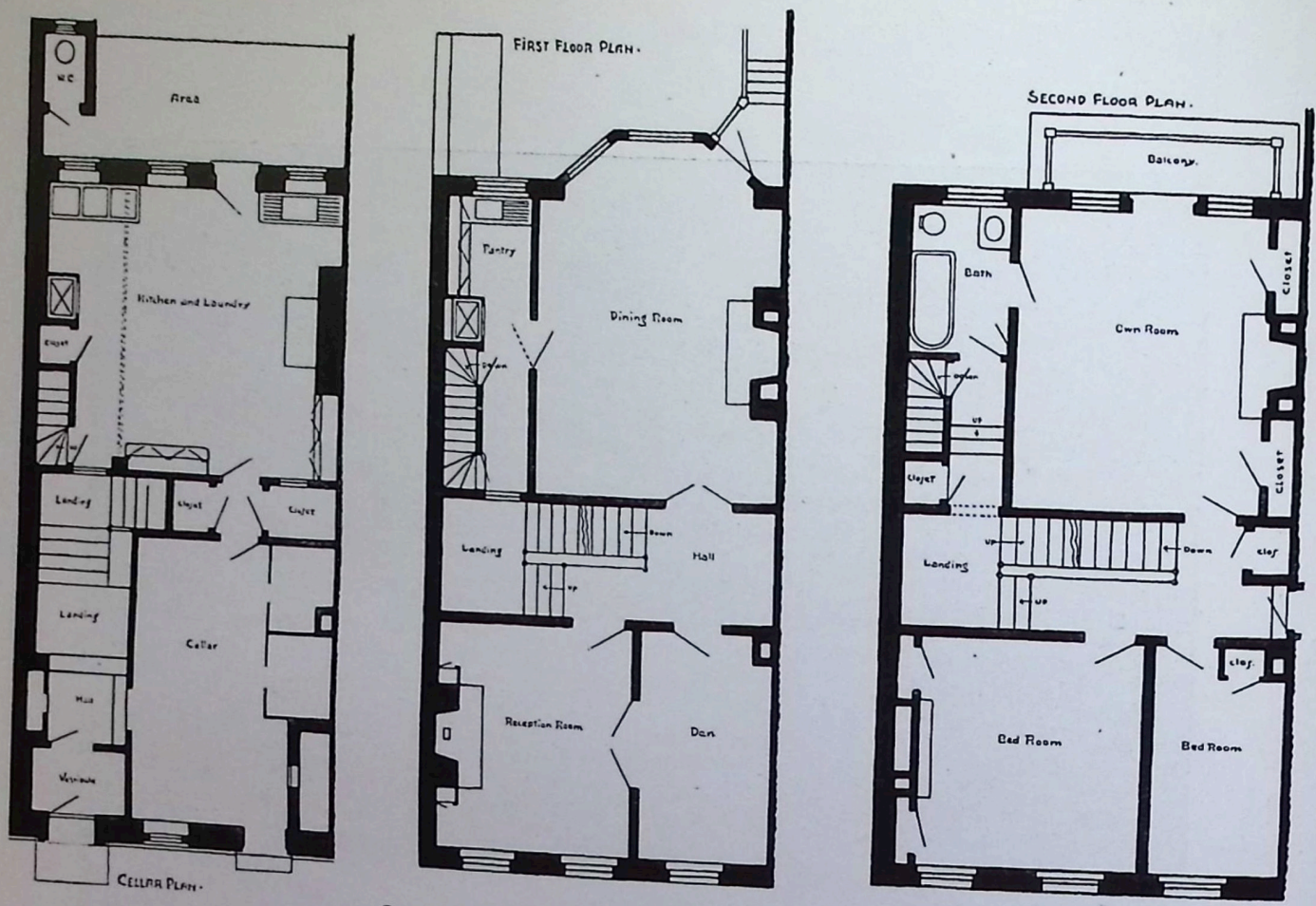
DAVID KNICKERBACKER BOYD - PHILADELPHIA

Haus des „Saturday-Club" in Wayne, Pa.

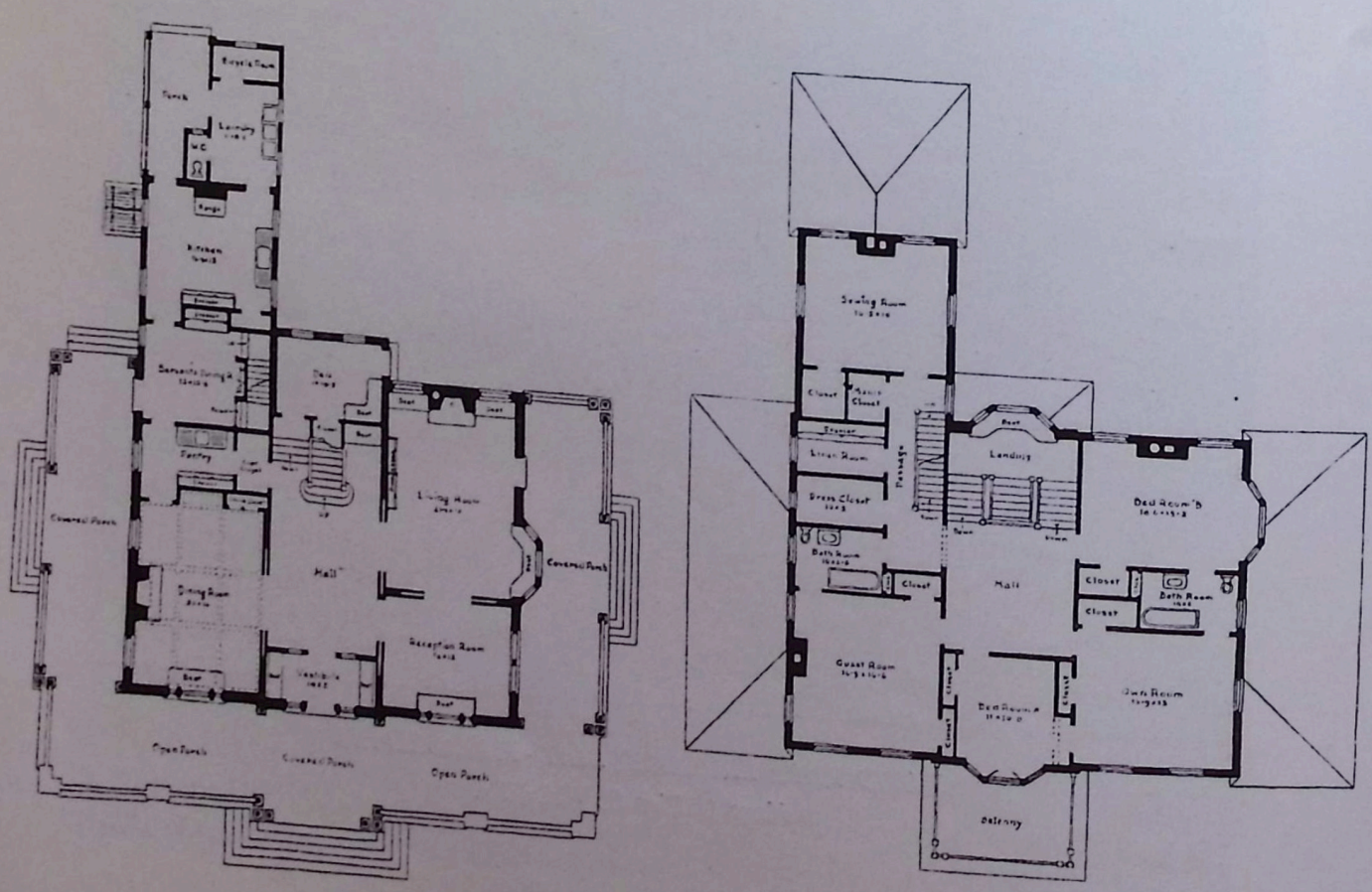


DAVID KNICKERBACKER BOYD-PHILADELPHIA

Haus in Pine St. Phila, Pa.



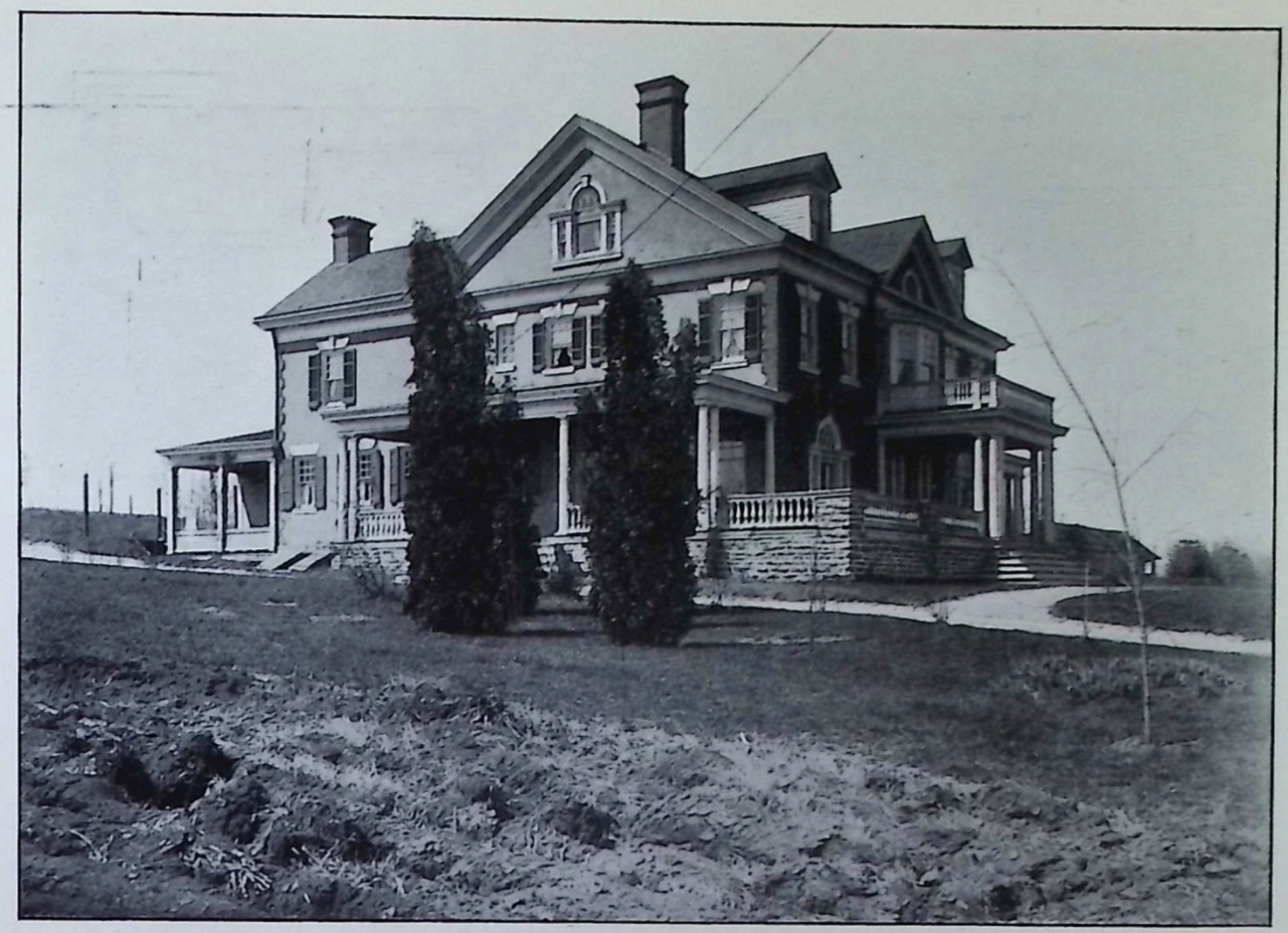
Grundrisse zum Hause in Pine St. Phila, Pa.



First Floor Plan

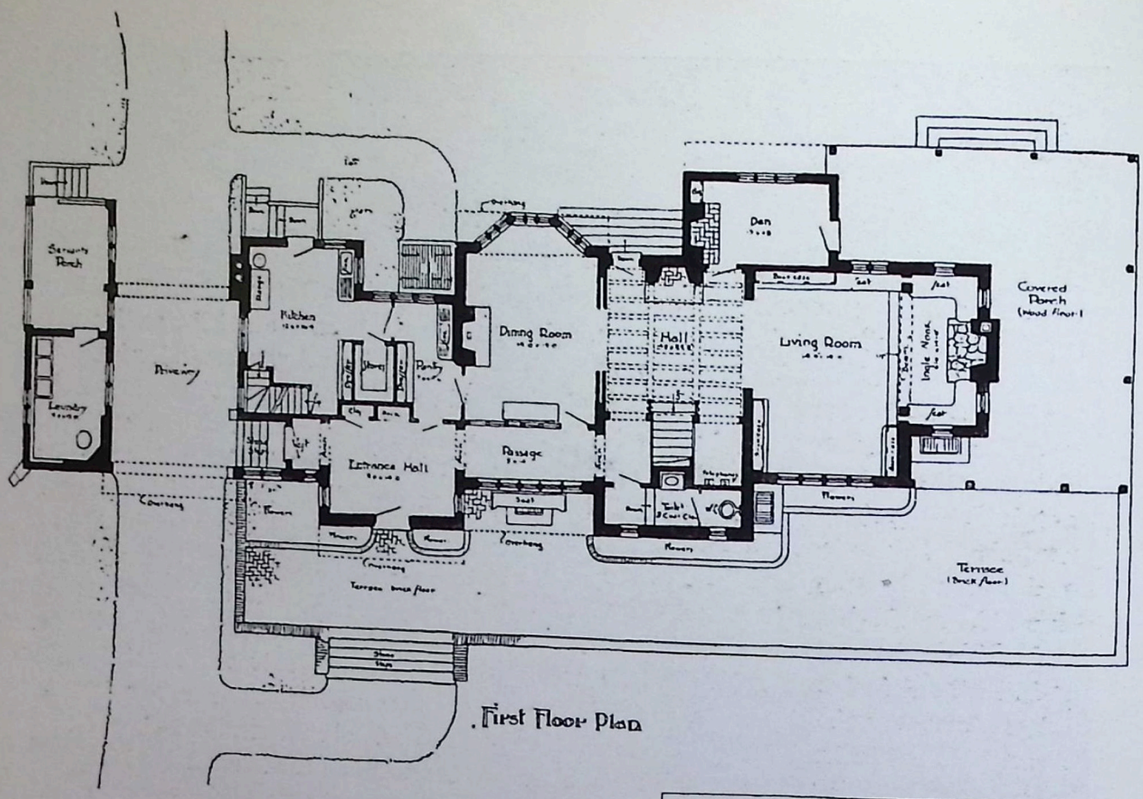
Second Floor Plan

Grundrisse zum Hause in St. David, Pa.

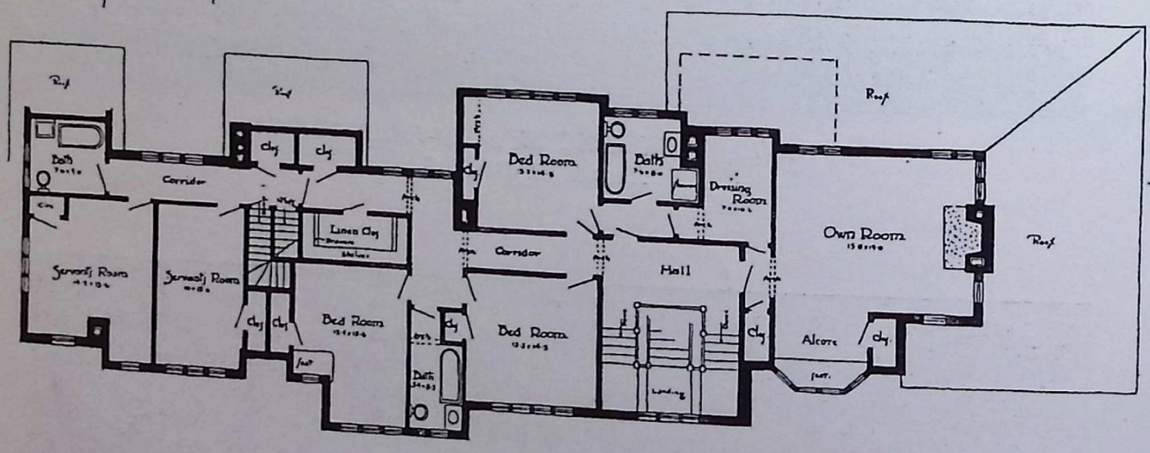


DAVID KNICKERBACKER BOYD - PHILADELPHIA
Haus in St. David, Pa.

DAVID KNICKERBACKER BOYD - PHILADELPHIA
„Smoll"-Haus in Wayne, Pa.

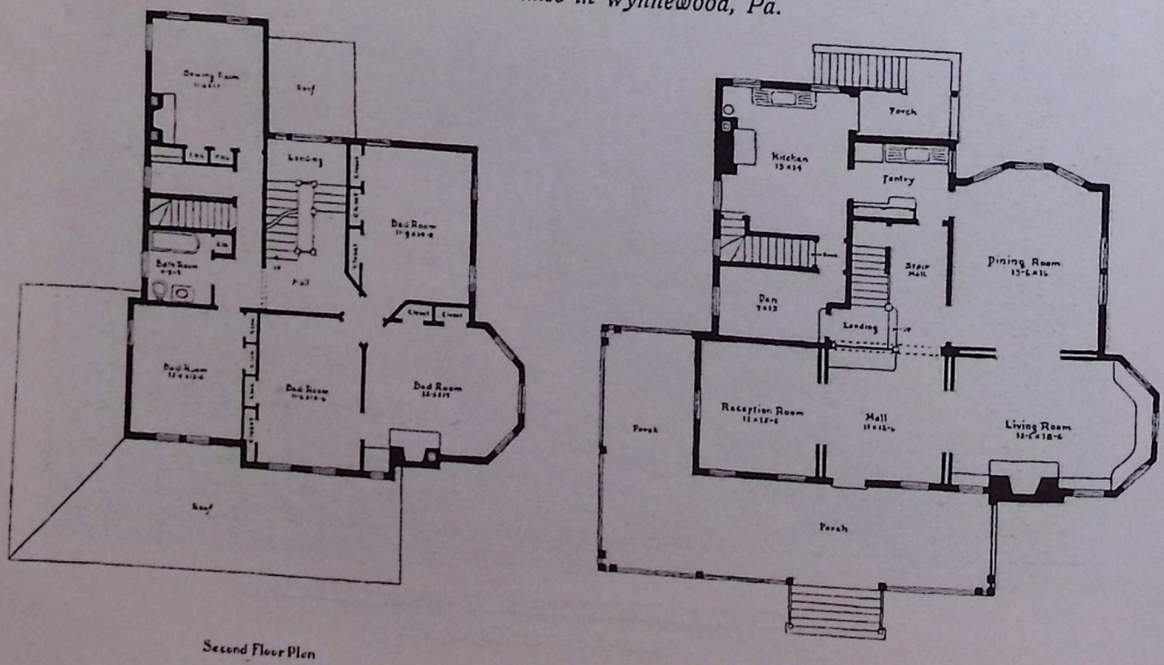


First Floor Plan



Second Floor Plan

Grundrisse zum Hause in Wynnewood, Pa.



Second Floor Plan

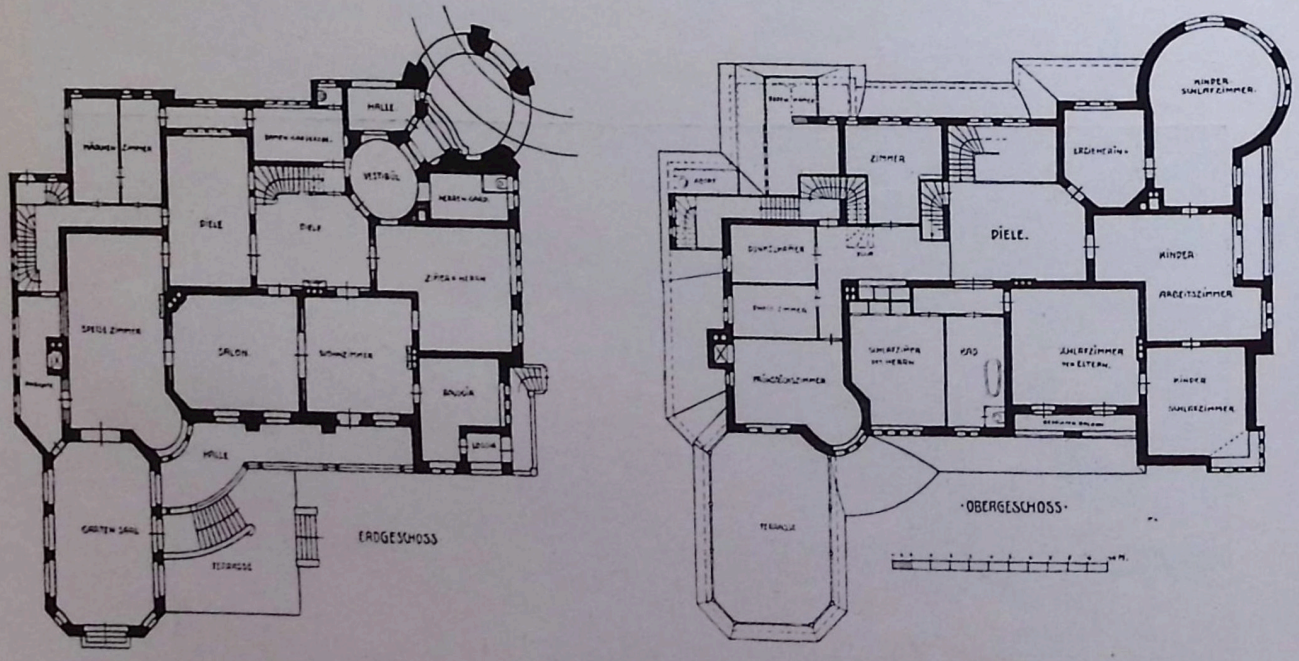
First Floor Plan

Grundrisse zum „Smoll"-Hause in Wayne, Pa.

DAVID KNICKERBACKER BOYD - PHILADELPHIA
Haus in Wynnewood, Pa.

UNSERE BILDER

Die Aufsätze über Albert Gessner-Berlin und Max Hans Kühne-Dresden entheben uns einer weiteren Besprechung ihrer in dem vorliegenden Hefte abgebildeten Arbeiten. Auch über unsere vierzehnte farbige Beilage, die Villa „Erxleben“ im Grunewald, von den Berliner Architekten Hart & Lesser, können wir die Worte sparen, denn unsere Abbildung gibt im Verein mit den beigedruckten Grundrissen die Anlage und Ausführung des umfangreichen und malerisch komponierten Baues klar und deutlich wieder. Auf den letzten Seiten bringen wir eine Reihe photographischer Aufnahmen von verschiedenen Bauten des New-Yorker Architekten David Knickerbacker Boyd. Es ist nun sehr interessant, an dessen Hausbauten zu beobachten, wie die englische Bauweise, die dem Amerikaner, abgesehen von der eigenen Tradition, naturgemäss am nächsten liegt, sich neben speziell amerikanischen Eigentümlichkeiten behauptet. Am stärksten zeigt sich dieses Nebeneinander, wenn man dem Landsitz in Mayne das Wohnhaus in Wynnewood gegenüberstellt. Hier prächtige Weiterbildung des „Colonial-Style“ aus der Zeit der Gründung der Vereinigten Staaten, dort eine typisch neuenglische Physiognomie. Oder das Haus in St. David gegenüber dem in englischer Manier gehaltenen „Smoll“-Haus. Als ein hübsches Beispiel eines eingebauten städtischen Einfamilienhauses sei noch das Haus in Pine St. Phila. erwähnt; raffinierte Einfachheit der formalen Mittel, der Flächenwirkung und der farbigen Gegenwerte stempeln es zu einem Muster dieser Bauart. Und wie augerfrischend steht der schmucklose Bau zwischen den nichtssagenden aber so anspruchsvollen Nachbarn!

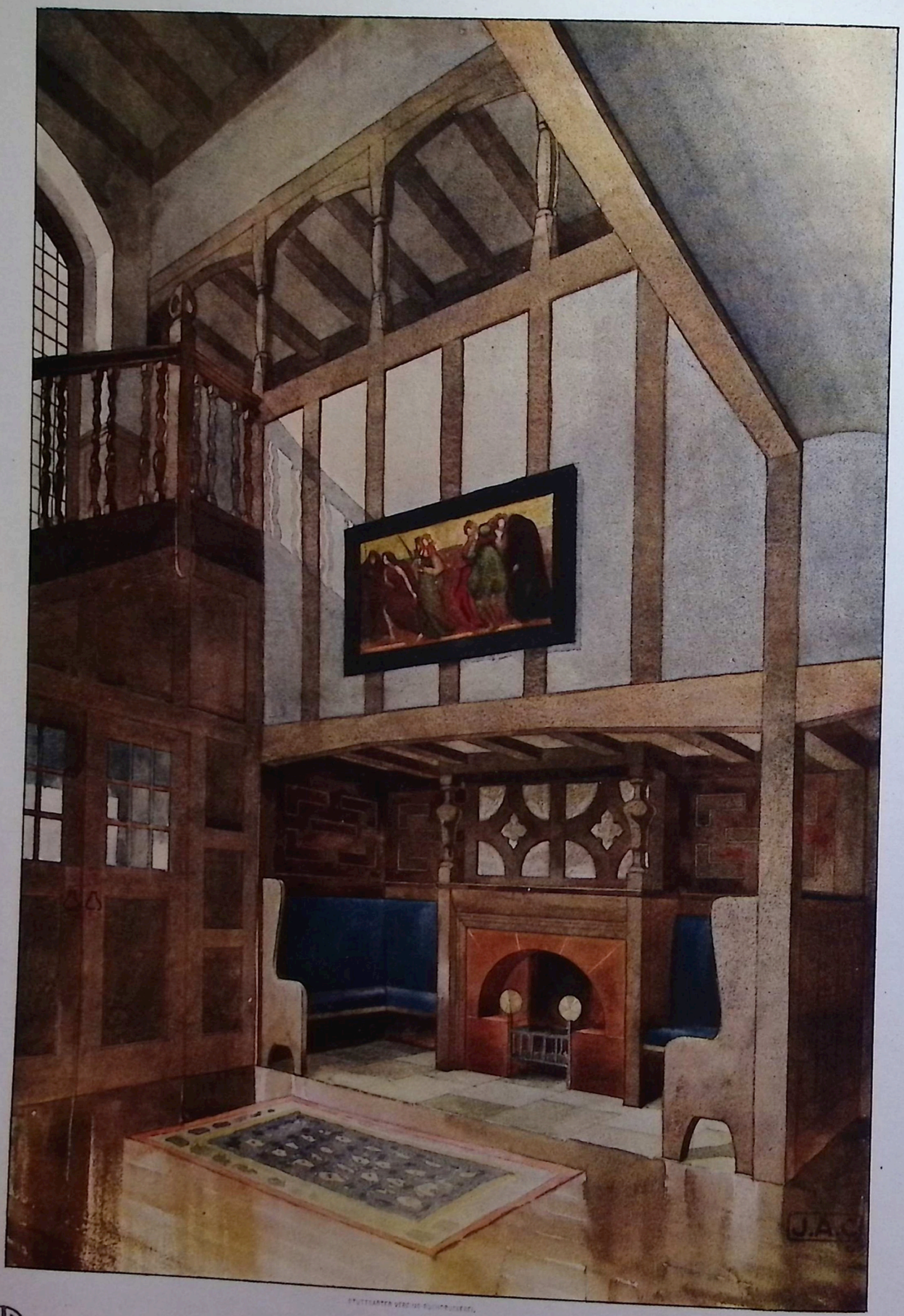


Hart & Lesser-Berlin, Grundrisse zu dem Landhause „Erxleben“ im Grunewald-Berlin

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten).

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

HART & LESSER · BERLIN
VILLA „ERXLEBEN“ IM GRUNEWALD BEI BERLIN



HALLE
ENTWURF DER HOF-MÖBELFABRIK ANTON PÖSSENBACHER · MÜNCHEN

V MODERNE BAUFORMEN 3
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

ZUR CHARAKTERISTIK DES BIEDERMAIERHAUSES

VON PROF. KARL WIDMER, KARLSRUHE

Von allen Schöpfungen mittelalterlicher Baukunst hat das bürgerliche Wohnhaus des Mittelalters die längste Lebensdauer gehabt. Klimatische und soziale Bedingungen haben eine Grundform geschaffen, welche alle Stilwandlungen vom Romanischen bis zum Ende des Rokoko überdauerte. Unter dem Einfluss des nordeuropäischen Himmels entstand die für die ganze Erscheinung des Hauses charakteristische hohe und steile Form des Giebels. Denn ein steiles Dach lässt Regen und Schnee leichter ablaufen als ein flaches. Die mittelalterlichen Städte waren Festungen. In den Zeiten des Faustrechts musste der Bürger die Sicherheit eines friedlichen Erwerbs hinter Mauer und Graben suchen. Darum war der Raum knapp in den alten Städten. Er zwang, die Häuser zusammenzupressen und in die Höhe zu treiben. So bekam das mittelalterliche Haus seine schmale, hohe, darum in viele Stockwerke übereinander geteilte Front; mancherlei im Lauf der Zeit notwendig gewordene Anbauten und Ausbauten gaben ihm den Charakter einer malerischen Unregelmässigkeit. ▽

▽ An dieser Grundform hat der Wechsel der historischen Stile, der in der Wohnungseinrichtung so grosse Wandlungen geschaffen hat, bei uns in Deutschland nichts geändert. Nur Einzelheiten hat er getroffen. Wo man z. B. gegen das Ende des Mittelalters vom Fachwerk zum Steinbau überging, trat das bekannte Motiv des gotischen Treppengiebels auf. Die Renaissance, das Barock haben dann ihre besonderen Ornamente angebracht. Das Gesamtbild des deutschen Bürgerhauses blieb dasselbe bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts hinein. Dann kam unter fremdem Einfluss etwas ganz Neues, das mit der mittelalterlichen Form des Wohnhauses überhaupt aufräumte. Gleichzeitig ging mit dem Untergang des alten Reichs die erstarrte Form des reichsstädtischen Republikentums in Stücke. Auf beiden Gebieten des bürgerlichen Lebens, dem politischen und dem künstlerischen wich ein Stück Mittelalter den Forderungen einer neuen Zeit. ▽ Das Neue war der von Frankreich herübergekommene Empirestil: nicht in seiner Entstehung, aber in seiner Vollendung der künstlerische Ausdruck des Napoleonischen Cäsarengedankens. Er ist von Haus aus ein Monumentalstil und trat zuerst an öffentlichen Bauten auf. Staatsgebäude, Kirchen, Theater wurden in die Formen des antiken Tempels, die Säulenhalle mit dem flachen Giebel gekleidet. Die abstrakte Fassadenarchitektur begann ihr Wesen, welche die Form des Hauses nicht aus der Bestimmung ableitet, sondern dem Inhalt eine fertige Kunstform aufzwingt. Vom Monumentalbau drang sie dann auch in die Privatarchitektur ein. Im Mittelalter hatte sich das Wohnhaus aus sich entwickelt und sogar für die Aufgaben der öffentlichen Profanbaukunst das Vorbild gegeben. So war das mittelalterliche Rathaus eine Art von erweitertem Bürgerhaus gewesen. Jetzt wurde das Verhältnis umgekehrt. Die vom Monumentalbau ausgehende Bewegung drückte dem städtischen Haus überhaupt bis herab zur einfachsten Bürgerwohnung die Züge eines von Grund aus veränderten Wesens auf. Es lag aber noch so viel formenbildende Kraft in der Zeit, dass sie den fruchtbaren Keim aus den Aeusserlichkeiten des fremden Vorbildes herausschälen und noch einmal zu einer selbstständigen Form des Wohnhauses entwickeln konnte. ▽ Und zwar zu einer Form, die das Wohnen des Bürgers mit den völlig veränderten Lebensbedingungen, wie sie sich im Lauf der letzten Jahrhunderte gestaltet hatten, wieder in Einklang brachte. Seit die Macht des fürstlichen Absolutismus den fehdelustigen Adel gebändigt hatte, konnten sich die geordneten Zustände eines modernen Staatswesens mit der Sicherheit des Eigentums und Lebens befestigen. Die schützende Stadtmauer hatte ihren Sinn verloren. Die Städte öffneten sich nach dem freien Land. Um den Kern der Altstadt wuchsen moderne Häuserviertel, die nach dem Vorbild der

neugegründeten Residenzen in breiten regelmässigen Strassen angelegt wurden. Jetzt war kein Mangel mehr an Ausdehnungsfläche. Das gleiche Prinzip, das für die Anlage der Städte massgebend war, wurde auch am einzelnen Haus durchgeführt: die Regelmässigkeit und die Entfaltung in die Breite. Die Renaissance hatte es für das Fürsten- und Adelsschloss festgelegt. Je näher wir an die romanische Heimat des neuen Vorbilds rücken, desto früher begegnen wir ihm auch in der reicheren bürgerlichen Baukunst; so z. B. an den Basler und Berner Patrizierhäusern des 18. Jahrhunderts. In Deutschland brachte erst der Einfluss des zeitbeherrschenden Empiregeschmacks das neue Prinzip auch am Bürgerhaus zum Sieg. Damit war die mittelalterliche Form des Wohnhauses endgültig verlassen. ▽

▽ Mit ihr verschwand nun freilich auch ein malerisches Element aus dem Strassenbild. Für die Kultur des Wohnens aber bezeichnet die neue Form gleichwohl den Fortschritt. Die Ausbreitung der Zimmer über eine oder zwei Etagen ist unter allen Umständen komfortabler als das Uebereinandertürmen in vielen engen Stockwerken. Zugleich bietet die weite und niedere Bauweise die beiden Grundbedingungen eines gesunden Wohnens, deren Mangel in den schmalen Gassen und hinter den hohen Häuserfronten die bedenklichste Schattenseite der mittelalterlichen Städteromantik gewesen war: Luft und Licht! Wie im Innern des Hauses das Zufällige, durch das augenblickliche Bedürfnis bedingte, der mittelalterlichen Bauweise einer planvolleren und übersichtlicheren Anordnung der Räume wich, so kehrte man auch am Aeussern zur Einfachheit der Symmetrie zurück. Ueberhaupt wurde die Erscheinung des Hauses einfacher und in diesem Sinne vornehmer. Farbig war das schlichte Weiss schon durch die allerdings irrtümliche Berufung auf die Antike für die damalige Anschauung geboten: wo die Mittel zu einem edleren Material, weissem Sandstein oder gar Marmor fehlten, erreichte man es durch Verputz und Anstrich. Es war das Zeichen eines sehr geläuterten Geschmacks, wenn diese Einfachheit in Form und Farbe gerade am Aeusseren des Hauses auf die Spitze getrieben wurde. ▽

▽ Man muss nicht an die Monumentalbauten des eigentlichen Napoleonstils denken, wenn man die feinsten Reize des Empire sieht. An ihnen erscheint die Benützung antiker Formen noch mehr als ein äusserliches Mittel des repräsentativen Eindrucks. Viel abgeklärter und persönlicher spricht der Geist der neuen Kunst zu uns aus den Wohnhäusern der napoleonischen Zeit. Die Aeusserlichkeiten des Klassischen werden immer mehr abgestreift. Immer schlichter und sachlicher wird die reine Zweckform ausgebildet. Das hohe Dach, an dem man festhält, gibt dem Haus seinen heimatlichen Charakter wieder. Höchstens dass bei reicheren Bauten noch ein antikisierender Giebel die Fassade krönt, oder die Fläche durch eine diskrete Anordnung flacher Pilaster und Gesimse belebt wird. Gelegentlich wird auch das Motiv der Säulenhalle zu einem durch den praktischen Zweck gerechtfertigten Motiv: etwa zur Arkade oder zum Einfahrtvestibül umgeschaffen. Im übrigen liegt gerade in dem Verzicht auf das absichtliche Künstlerische die künstlerische Vornehmheit jener freundlichen weissen Häuser aus unserer Grossväter Tagen, in denen das Empire seine letzte und vielleicht reifste Frucht gezeitigt hat. Es ist das Biedermaierhaus der vormärzlichen Zeit. Damals reifte noch einmal ein Stil des Lebens und drückte dem ganzen Auftreten des Menschen in Sprache, Kleidung und Lebensformen die Züge eines einheitlichen, abgerundeten Wesens auf. ▽

▽ Wohl lag darin viel von der zahmen Genügsamkeit des damaligen, politisch bevormundeten und durch den Tiefstand des deutschen Handels und Gewerbes auch in seiner materiellen Lebensführung beschränkten deutschen Staatsbürgers. Der handfeste Bürgerstolz, der das mittelalterliche Wohnhaus geschaffen hatte, war nicht mehr. Der deutsche Kaufmann und Handwerker war zum kümmerlichen Spiessbürger herabgesunken. Zum Träger einer höheren bürgerlichen Kultur war ein Stand geworden, der sein Standesgefühl nicht auf die Tüchtigkeit in realem Erwerb und praktischer Arbeit, sondern auf die etwas abstrakte Wertung seiner aus literarischen Quellen geschöpften höheren Bildung und idealistischen Geistesrichtung gründete. Das humanistisch gebildete Beamten- und Gelehrtentum bestimmte die geistige Atmosphäre der Gesellschaft. Auf diesem Boden konnte die Blüte eines nationalen Wohlstandes nicht gedeihen. Aber es lag darin doch auch ein Moment antimaterieller Verfeinerung der Lebensanschauung. Das klassische Ideal, das für die Dürftigkeit des äusseren Daseins entschädigen musste, besass damals noch die Kraft, dem Leben einen höheren Gehalt zu geben. Eine geistige Stimmung lag über der Zeit, die selbst der Aermlichkeit einen Hauch idyllischer Wärme und Behaglichkeit verlieh. Diese Stimmung der Zeit fand im Biedermaierhaus und seiner Einrichtung ihren künstlerischen Ausdruck. Sie schuf noch einmal einen Stil der deutschen Bürgerwohnung. ▽ Das Biedermaierhaus gehört heute der Geschichte an. Seine Entwickelung ist in der Stickluft der

theoretischen Schularchitektur früh verkümmert. Damit ist aber sein Einfluss auf die Gegenwart nicht abgeschlossen. Es dient noch als überkommenes Erbe dem Gebrauch der lebenden Generation, und in unseren Tagen beginnt auch seine künstlerische Tradition wieder aufzuleben. Hier wo der Faden der natürlichen Entwicklung abgebrochen wurde, scheint auch der natürliche Anknüpfungspunkt einer neuen Entwicklung gegeben. Immer entschiedener wendet sich unser moderner Geschmack einer Richtung zu, in welcher die aus dem Empire hervorgegangene Formenwelt des Biedermaierstils schon einmal Vorbildliches geschaffen hat. Das deutsche Wohnhaus der Zukunft empfängt immer entschiedener die Züge einer allernächsten geistigen Verwandtschaft mit der letzten Charakterform des deutschen Bürgerhauses, welche uns die Vergangenheit überliefert hat. ▽

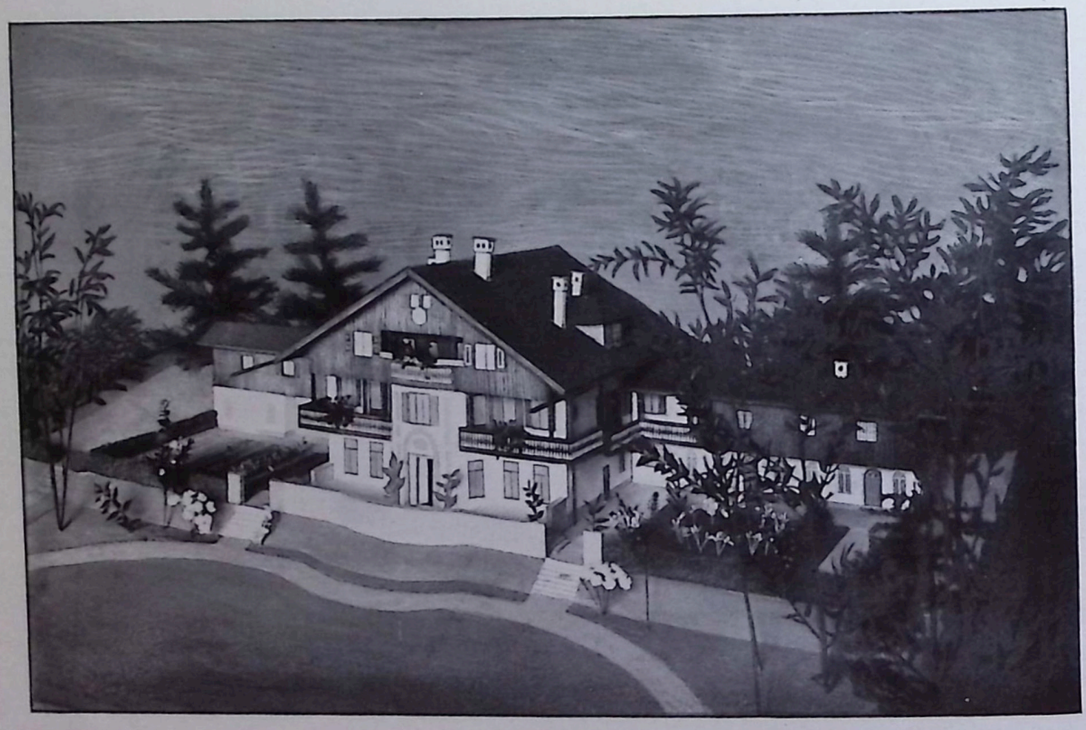
PETER BIRKENHOLZ

VON DR. PHILIPP M. HALM, MÜNCHEN

Welchem Architekten wäre es vor fünfzehn, zwanzig oder dreissig Jahren zum Nachteil, als Verkleinerung seines Könnens, als Verminderung seines künstlerischen Eigenwertes sonderlich hoch angerechnet worden, wenn man ihm Stück für Stück alle jene Motive und Motivchen — von der ganzen Raumdisposition an bis zum letzten Schlüsselblech — vorgezählt hätte, die da für ein neues von Künstler und Laie gleich angestauntes Werk Pate gestanden hatten. Im Gegenteil, man begrüsste den, der etwas vergessenes Altes zu neuem Leben — will sagen zu neuem Abklatsch — brachte, als einen ganz besonders feinen Pfadfinder und Bahnbrecher. Gewiss, es war ein gewisses Verdienst dabei, solch unbekannte Schätze zu heben, aber schliesslich hatte doch eigentlich die Kunst viel weniger von all den Schürfungen nach Edlem und Echtem, als vielmehr die Kunstwissenschaft. Zog zunächst der Architekt damals noch mit dem Skizzenbuch durchs Land zu reichen Beutezügen und verarbeitete er dann, was er gefunden, so gab das am Ende wenn auch nicht etwas Persönliches, so doch meist etwas von den Werken der Andern sachlich Verschiedenes. Als aber einmal die grossen Tafelwerke von Aussen- und Innenarchitekturen aller Stilepochen erschienen, und so die alten Schätze Gemeingut aller wurden, da verwässerte sich die anfangs noch von einer Art Ursprünglichkeit zeugende Kunstweise immer mehr. Gab es nicht Lehrer, die ängstlich solche Eselsbrücken vor ihren Schülern verschlossen; nicht etwa, dass diese zu selbständigem Fühlen und Schaffen erzogen würden, sondern damit sie nicht glücklicher in der Wahl der Motive wären als der Meister und damit dessen künstlerische Oberherrschaft und Autorität nicht gar zu früh des fadenscheinigen Mäntelchens seines angelernten Könnens entkleidet würde. ▽ Wie anders heute! Suchte man ehedem das Heil der Wohnung und ihrer Einrichtung in dem Zauber der Vergangenheit und in romantischen Reizen, so weiss man jetzt die Gegenwart als den in erster Linie grundlegenden Faktor zu berücksichtigen: die Gegenwart mit all ihren Forderungen und Bedürfnissen nach Gesundheit, Reinlichkeit, Bequemlichkeit, Stimmung, Ruhe und Persönlichkeit. Persönlichkeit fordert man in zweifachem Sinne. Nicht allein, dass der Raum seinem allgemeinem Zwecke, dem Wesen, dem Berufe, der Stellung seines Bewohners sich anschmiege, sodass Mensch und Raum sich zu einem harmonischen Ganzen fügen; man fordert vor allem auch, dass der Wohnungskünstler, ohne sich wie das wohl früher geschah, vorzudrängen, in seiner eigenen persönlichen Sprache zu uns rede. Wer vermöchte aus den Werken des letzten Viertels des letzten Jahrhunderts — und seien es die besten — die Persönlichkeit ihrer Schöpfer zu bestimmen, wie man etwa ein Bild einem und gerade nur diesem Meister zuschreiben kann. Das aber verlangt die Gegenwart, so gut wie es die wahre Kunst überhaupt verlangte, als sie nicht der Nachahmung und dem Eklektizismus anhing. Und lässt nicht gerade trotz allem Streben nach Einfachheit, das Vielgestaltige die Moderne so anziehend und reizvoll erscheinen? Alle streben dem gleichen Ziele zu, zweckmässig und materialecht und damit zugleich schön zu arbeiten, aber jeder sucht das Ziel auf einem andern Wege zu erreichen durch verschiedenartige Kombinierung verschiedener Materialien und Techniken. Jeder strebt, etwas anderes aus Aufgabe und Stoff herauszuholen. Wieviel kräftige Eigenarten hat uns die moderne Möbelkunst schon geschenkt! Es ist eine Freude zu sehen, wie sie auf den Plan drängen, die Jungen, Kühnen, Wagemutigen, nicht belastet mit Angelerntem und Ueberkommenem. Sie fragen nach nichts als nach der Aufgabe und spüren der Lösung mit unbefangenem und ungetrübtem Blick nach, ohne nach rechts und links zu schauen. Greifen wir heute einen ihrer

Jüngsten heraus, Peter Birkenholz in München! ▽ Weiteren Kreisen wurde er erstmals bekannt durch die „Ausstellung für angewandte Kunst in München 1905". Dort hatte er mit feinem Geschmack die zum Garten führende Loggia geschmückt, in Gemeinschaft mit Karl Jäger den Garten angelegt und ihm mit Brunnenlauben und Brunnentempeln den architektonischen Halt gegeben. Jedem wird noch der schlichte verschwiegene Tempietto in Erinnerung sein, den er zu Kiefers kauernder Susanna stimmung auf ruhige, feierliche, festesfrohe oder stillbehagliche Wirkung. Die Mittel hiezu sind im Material und seiner Verarbeitung kostbar, aber die ganze Verwendung zeugt von durchaus unaufdringlicher Noblesse. ▽

▽ Ein Blick in das Speisezimmer der Villa Hösslin, das in Rüsternholz mit geometrischen Einlagen in Nuss- und Mahagoniholz ausgeführt ist und dessen Tür- und Möbelbeschläge in gehämmertem Silber hergestellt sind, kann dafür sprechen. Der warme



PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN, Modell zum Umbau der „Amalienburg" am Tegernsee

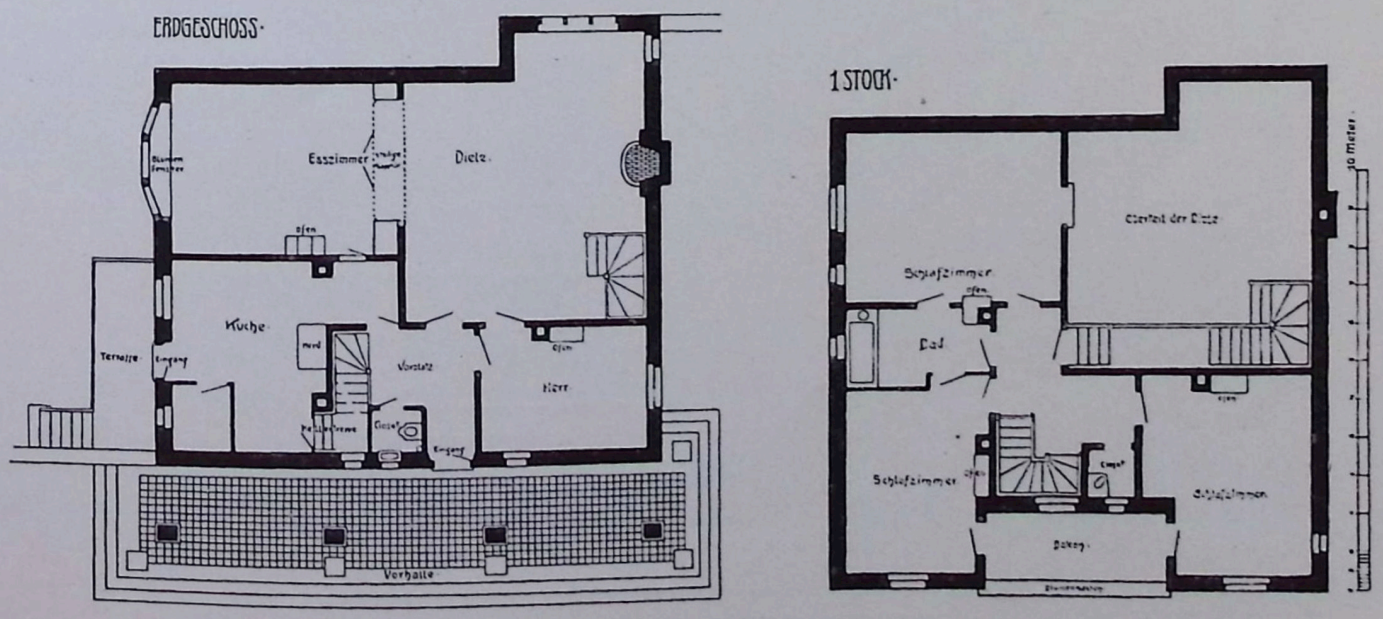
zu bauen verstanden hatte, so einfach, so ungekünstelt, so bar aller Mätzchen. Derselbe Zug, anspruchslos zu wirken, aber in der Wahl der Mittel sorgfältig zu prüfen und Farben und Farben, Formen und Formen fein sinnend, aber nicht grob spekulativ abzuwägen, trat uns auch in seinem Bibliothekzimmer der gleichen Ausstellung entgegen, das in seiner einfachen Vertäfelung aus Kirschenholz mit zarten Einlagen und dem violetten Bodenbelag ein sehr feines Verständnis für die Forderungen des Stimmungsgehalts eines Raumes erkennen liess. ▽

▽ Peter Birkenholz ist mehr Raum- als Möbelkünstler. Nicht, dass etwa seine Einrichtungsgegenstände künstlerisch weniger hoch stünden; keineswegs, denn seine Arbeiten bieten durchwegs reife abgeklärte Ideen in präzise Formen geprägt. Aber der Künstler legt das Schwergewicht in erster Linie auf den Raum als solchen, auf die Verhältnisse, günstige Lichtzufuhr und je nach seiner Behelle Ton der Naturhölzer wird durch diese feinen silbernen Akzente gehoben, ohne dass das Material vorlaut würde. Besonderen Wert legt Birkenholz darauf, die Hölzer ohne Beize in ihrem natürlichen Zustande zu lassen, und diese Freude an den ungeschmückten Reizen des Materials lässt ihn auch auf komplizierte Gliederungen und Konstruktionen verzichten. Rahmen und Füllwerk, schlichte Paneele, Matten genügen ihm immer, für reichere so gut wie für bescheidenere Aufgaben. Er bleibt dabei durchaus materialecht. Wenn er aus Zweckmässigkeitsgründen einem Kamingehäuse von Savonière ein Dach in Verputz aufsetzt, so heuchelt er nicht den Ton des Unterbaues, sondern lässt das mindere Material unverfälscht sprechen und er geht sogar so weit, dass er als Verkleidung und Umrahmung einer Feuerstelle Ziegelsteine in natura, freilich fein geschliffen verwendet. So greift er auch bei der Behandlung der Wände, wenn er nicht Holz-

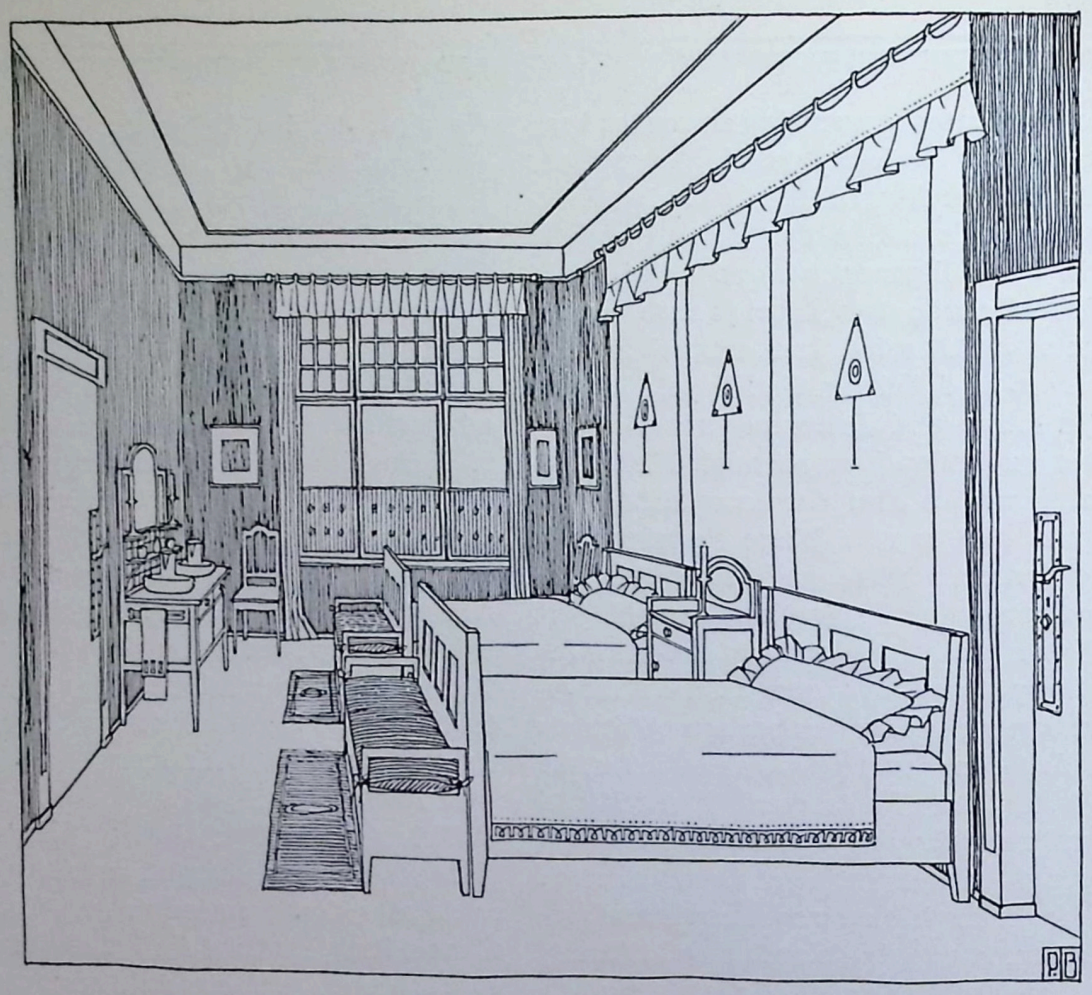
vertäfelung oder Mattenbespannung anwenden kann oder will, niemals zur Papiertapete. Möglichst glatter Verputz erhält lichten Anstrich mit einfacher Schablonenmusterung. Es sollen der Verputz und die Schablonen in ihrer Eigenart wirken. Das ist wohl der wesentliche Grund; dass dabei ja auch ein Gebot der Hygiene erfüllt wird, kann nur willkommen sein, ebenso dass er dabei um die Klippe, für seine Möbel eine in Farbe und Zeichnung unbedingt geeignete Tapete zu finden herumkommt. Für Schlaf- und Kinderzimmer ist ihm der freundliche helle getönte Verputz eine unabweisbare Forderung. Ja er scheut sich nicht, selbst in Räumen feierlich-festlicher Bestimmung und ausgesprochener Eleganz wie in dem Musiksalon eines Landhauses ehrlich das Material als Verputz zu bekennen. Ist das nicht gesünder als Stuckmarmor oder Marmorierung? Stimmt das nicht ehrlicher zu der unverfälschten Natur, die keusch und wahr durch Fenster und Türen blickt! ▽ Die Ausstellung für angewandte Kunst zeugte von Birkenholz als einem gewiegten Gartenkünstler. Ich erblicke darin zugleich einen besonderen Vorzug des Architekten und damit auch eine Erklärung für seine Aussenarchitekturen. Er stimmt seine Bauten nach der Umgebung. Bei einem Hause wie der neuen Arztwohnung der Heilanstalt Neu-Wittelsbach konnte und wollte er dabei natürlich nicht auf die benachbarten Renaissance-Villen mit ihren Erkern und Giebeln Rücksicht nehmen. Er bevorzugt auch hier die ruhige Erscheinung. Es genügt ihm für die Stirnseite ein durch alle Stockwerke setzendes Mittelrisalit und ein Fries in Schablonenstuck, um den Zweckbau seiner Nüchternheit zu entkleiden. ▽

▽ Wie Birkenholz aber Natur und Bauwerk in Einklang zu bringen sucht, lehren uns zwei Skizzen, die eine, die den Umbau der Villa Amalienburg am Tegernsee zeigt und eine freie Komposition. Ein wenig glückliches, als eine Art Schloss gedachtes Bauwerk, sucht er die Amalienburg im Charakter des oberbayerischen Bauernhauses zu regenerieren, ohne dabei in abgeschmackte Volkskünstelei zu verfallen. Selbständiger gibt er sich noch bei einem andern Landhaus (Seite 71). Er schliesst sich wohl in der allgemeinen äusseren Erscheinung des Baues, im Material und Aehnlichem der Landarchitektur an, im übrigen aber disponiert er frei. Er strebt vor allem nach einer unmittelbareren Verbindung des Hauses mit der grünen Aussenwelt, daher die offene Vorhalle, die nischenartigen Lauben, die selbst bei weniger günstigem Wetter, den Aufenthalt in freier Luft gestatten; dabei entbehrt aber die Innengestaltung der Räume nicht behaglicher Geschlossenheit und zweckmässiger Anordnung. ▽

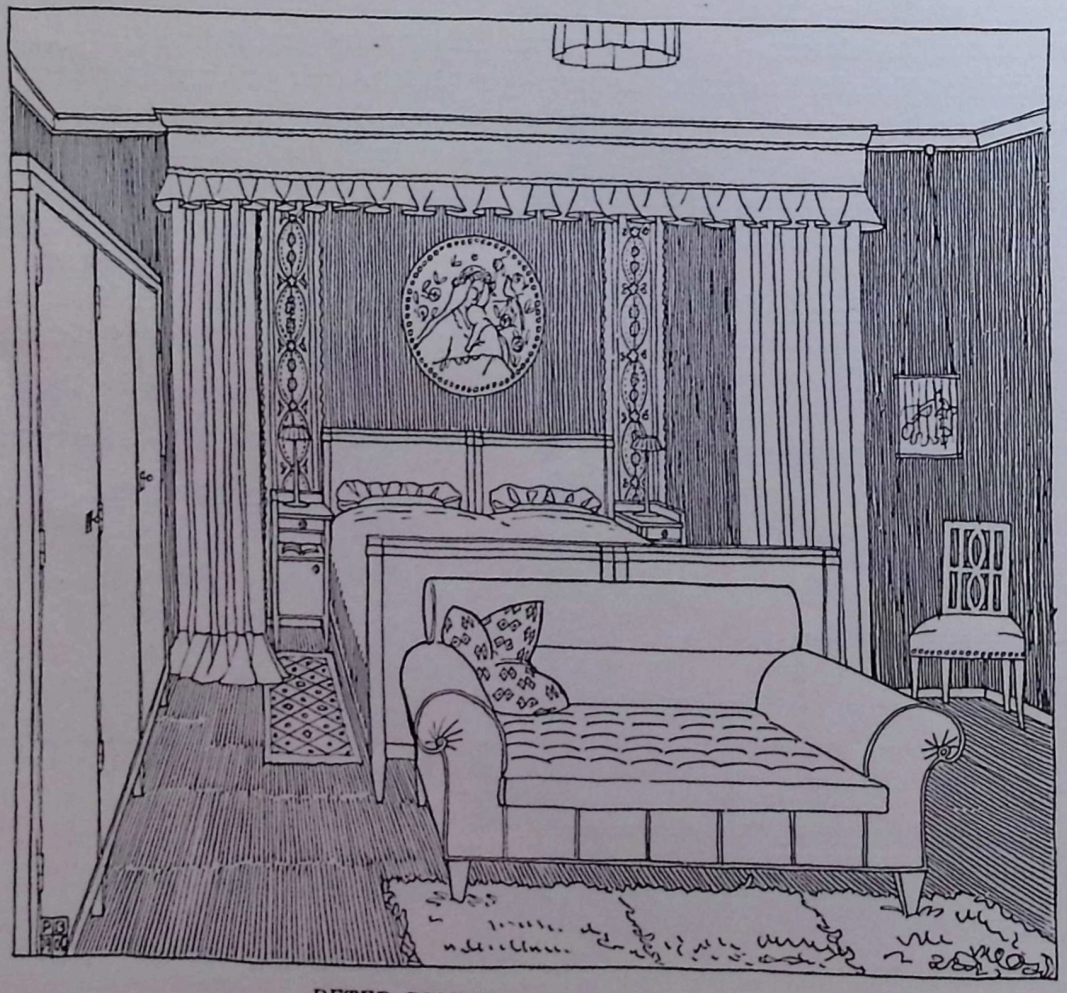
▽ Birkenholz ist kein absoluter Neuerer in dem Sinne, dass er das Alte vollkommen negiert. Wenn er da oder dort ein unscheinbares Volutenkapitäl oder ein ähnliches Glied einfügt, so will das keineswegs behaupten, er könne nicht etwas entsprechend Neues erdenken, es ist nicht etwa Armut der Erfindung; er wählt ein solches Glied als gerade geeignet und zu seiner eigenen Weise stimmend. Aber kein verständiges Urteil wird ihn deshalb einen Kompromissler oder gar einen Alten nennen dürfen. Im Gegenteil! Sein Schaffen, ob es sich nun um reichere oder bescheidenere Räume, um ganze Innenausstattungen oder um Einzelheiten handelt, ist durchaus von moderner Anschauung getragen und strebt nach Selbständigkeit und Eigenart. Wir würden es begrüssen, bald weitere Schöpfungen von Birkenholz unsern Lesern bieten zu können. ▽



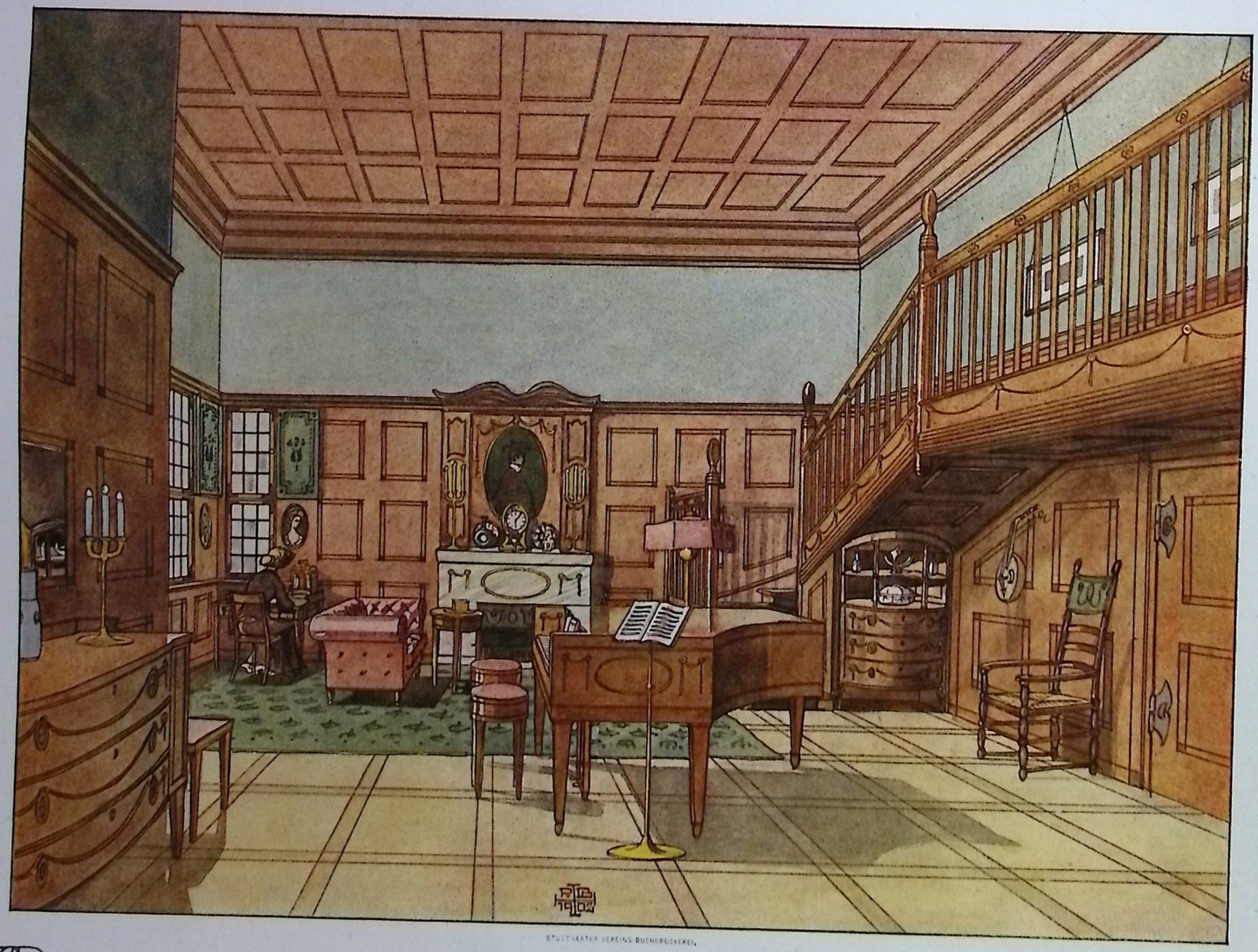
Peter Birkenholz-München, Grundrisse zum Landhausentwurf auf Seite 71



PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Kindersdhlafzimmer in der Villa v. Hoesslin-München

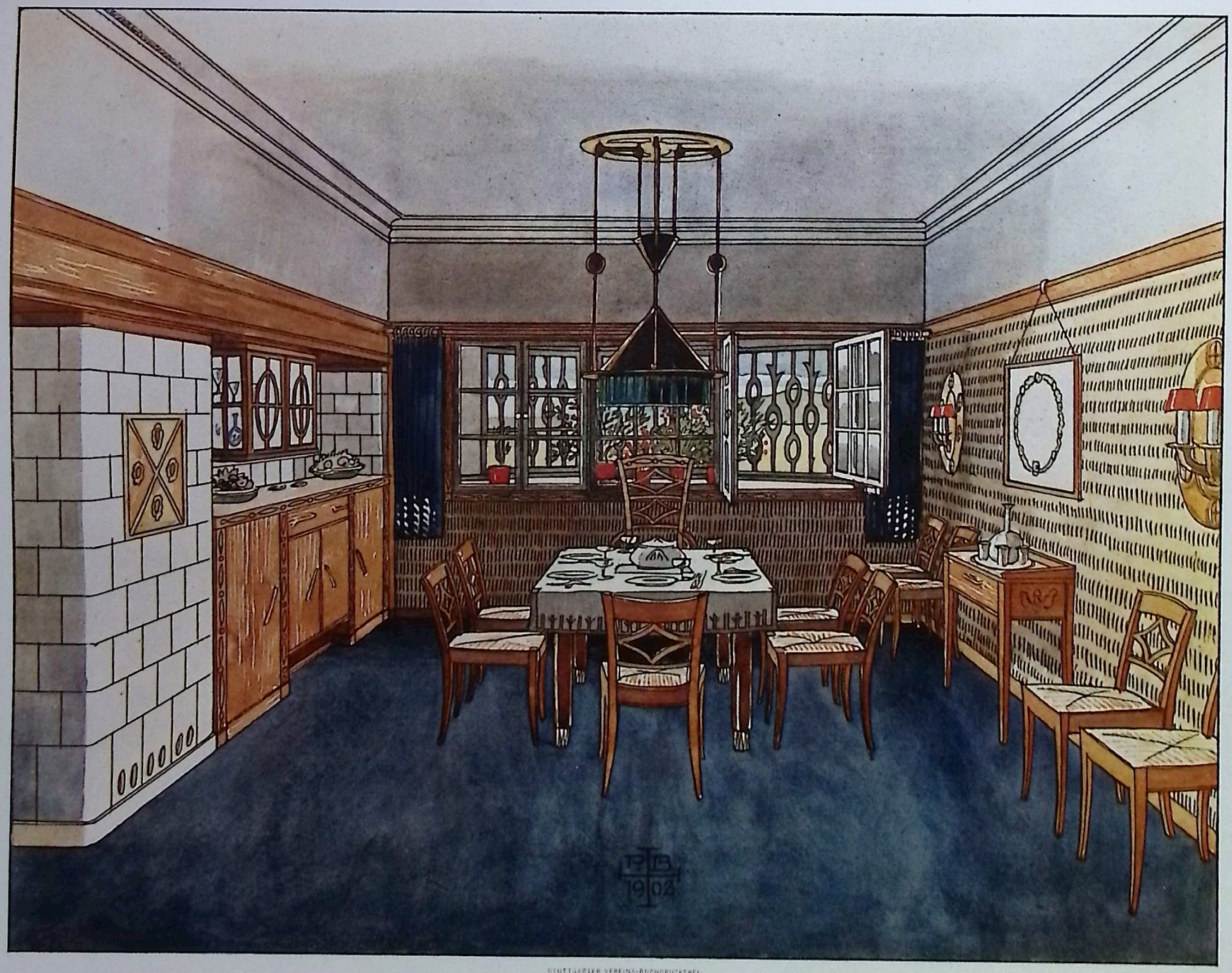


PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Entwurf zu einem Schlafzimmer



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

PETER BIRKENHOLZ · MÜNCHEN
ENTWURF ZU DER DIELE EINES LANDHAUSES.



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

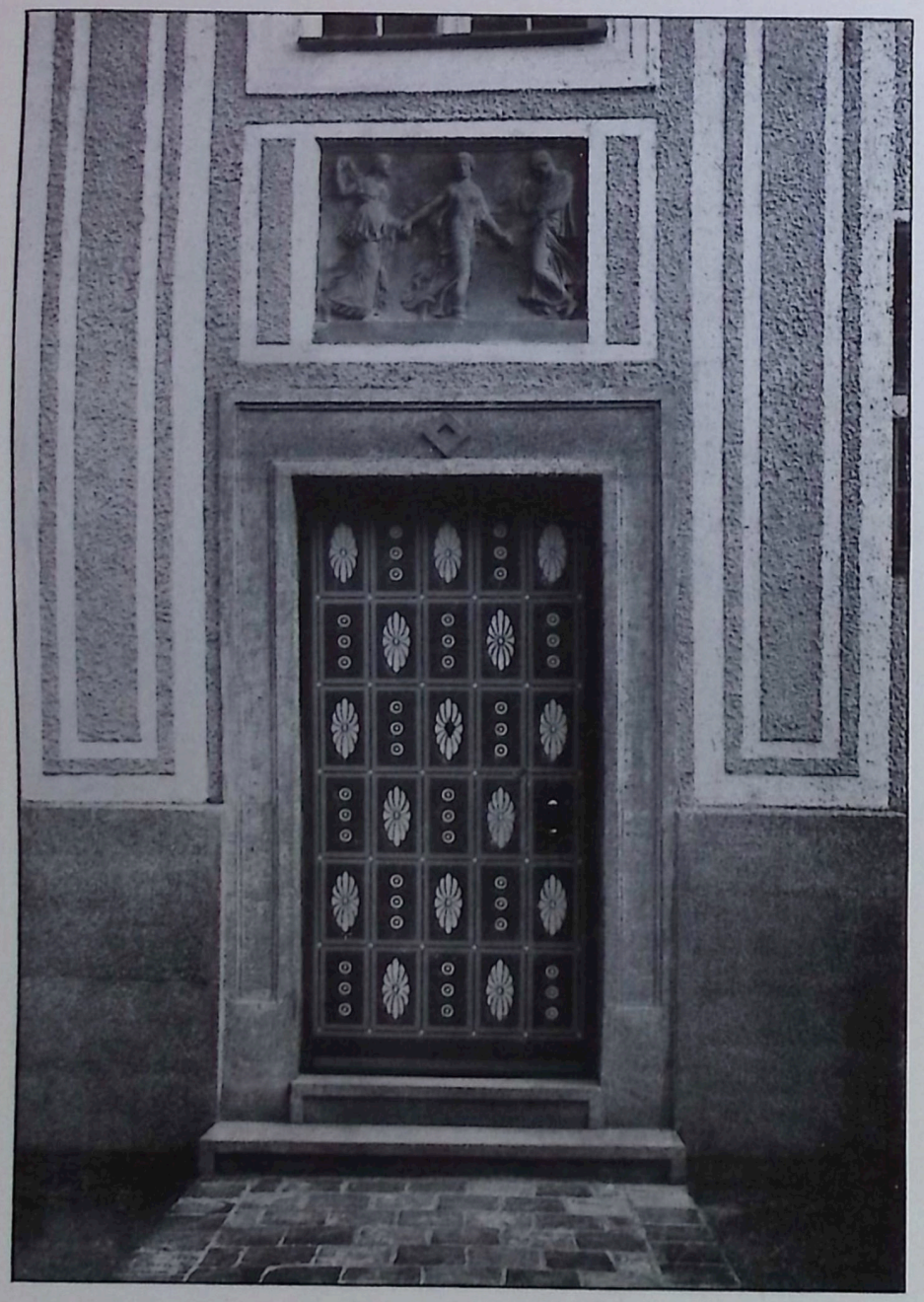
MB

PETER BIRKENHOLZ · MÜNCHEN
ENTWURF ZU DEM SPEISEZIMMER EINES LANDHAUSES

PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Landhausentwurf

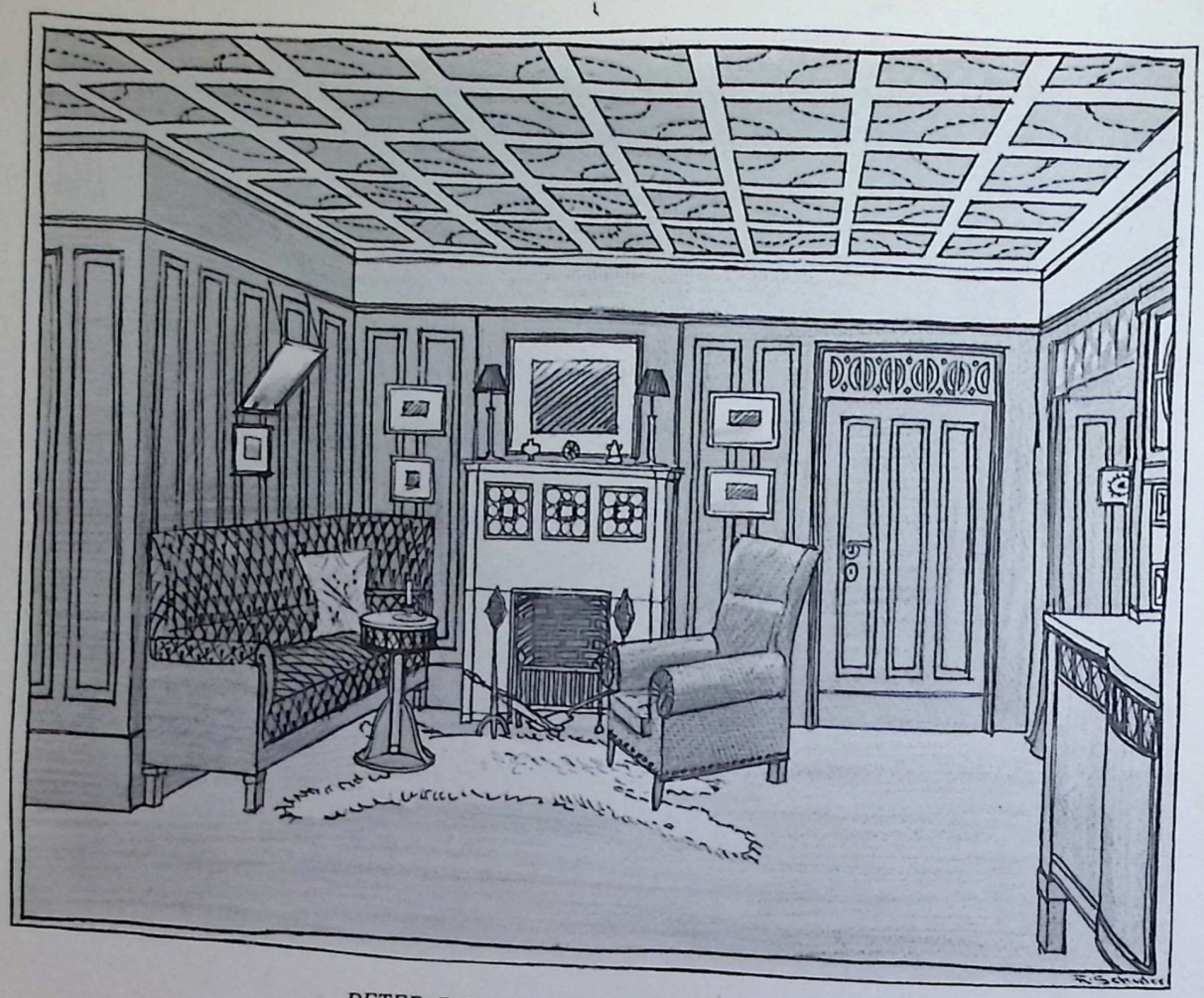
PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Gartenseite des Hauses v. Hoesslin-München (Prinzenstr. 8)

PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Eingang zur Villa v. Hoesslin-München (Romanstr, 13)

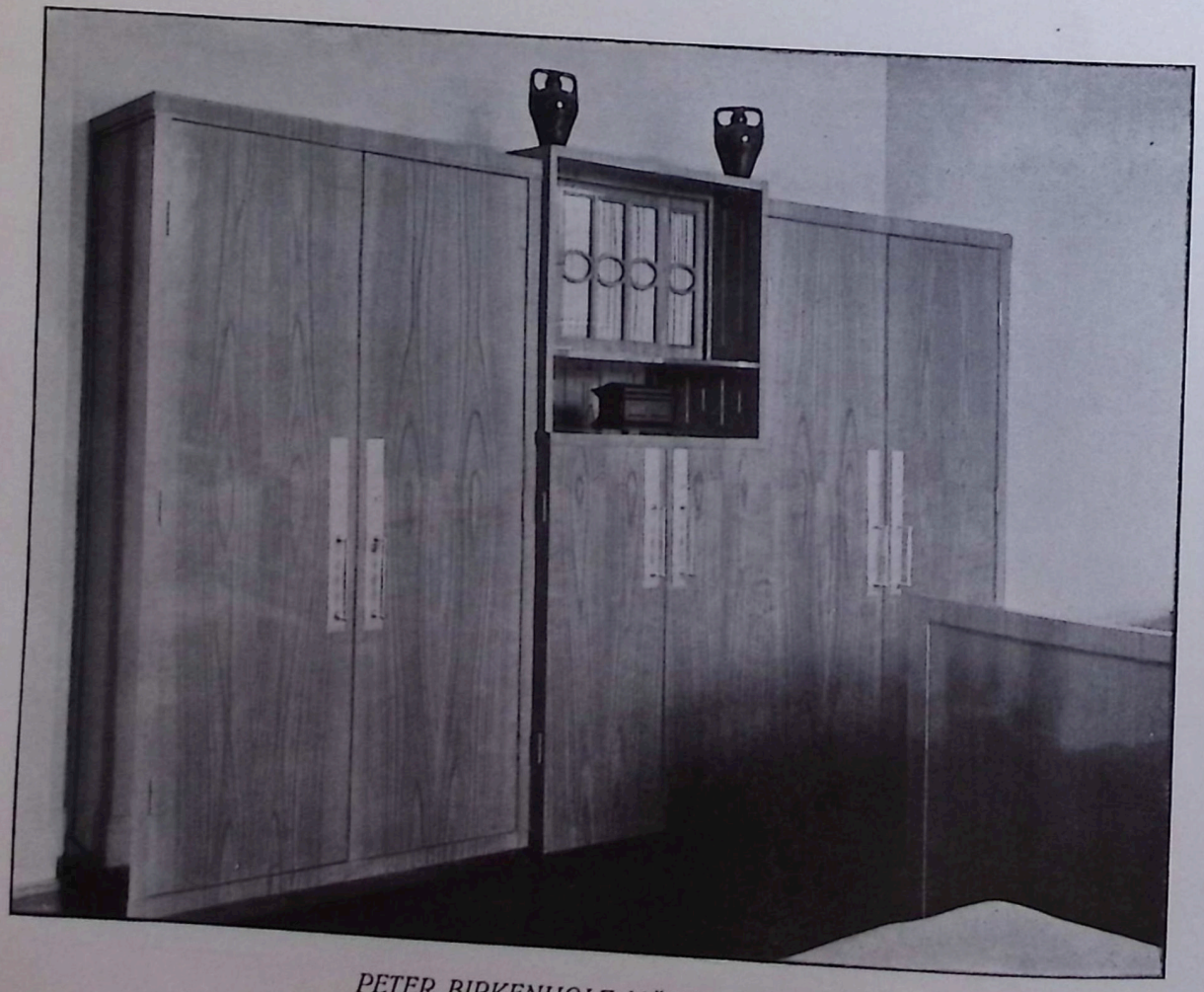


PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Eingangstor des Hauses v. Hoesslin-München (Prinzenstr. 8)

PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Strassenseite des Hauses v. Hoesslin-München (Prinzenstr. 8)



PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Entwurf zu einem Speisezimmer



PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Aus dem Schlafzimmer der Villa v. Hoesslin-München (Romanstr. 13)

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

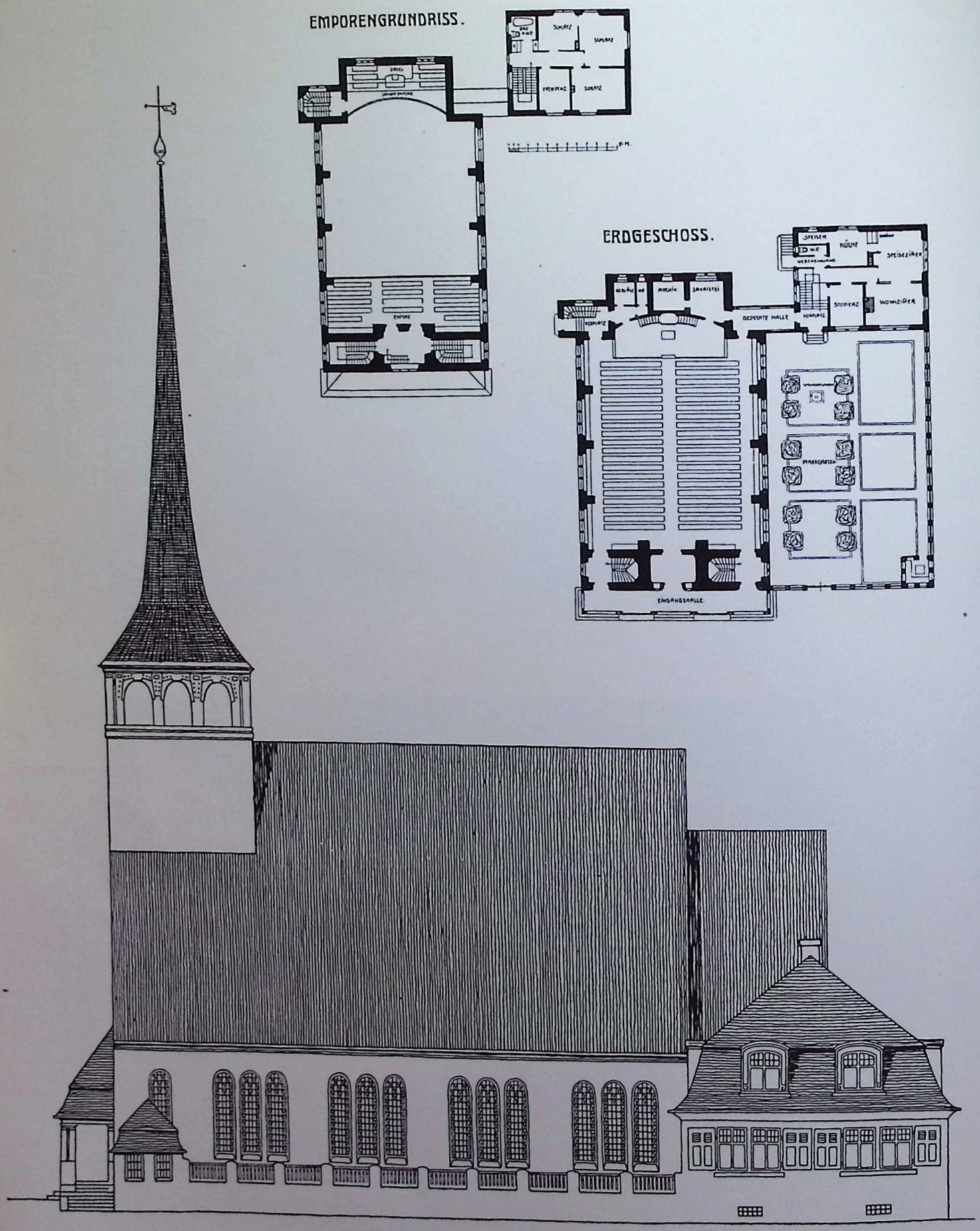
PETER BIRKENHOLZ · MÜNCHEN
DIELE IN DER VILLA v. HOESSLIN-MÜNCHEN

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

PETER BIRKENHOLZ · MÜNCHEN
ENTWURF ZU EINEM MUSIKRAUM

PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Aus dem Vorplatz der Villa v. Hoesslin-München (Romanstr. 13)

PETER BIRKENHOLZ-MÜNCHEN
Aus dem Speisezimmer der Villa v. Hoesslin-München (Romanstr. 13)



SENGER & PFISTER-KARLSRUHE

Seiten-Ansicht und Grundrisse des Kirchenprojektes für Spiez

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

OTTO PFISTER & A. v. SENGER · KARLSRUHE
ENTWURF FÜR DIE KIRCHE IN SPIEZ

CARL BRUMMER-KOPENHAGEN

VON ARCH. A. LEHMANN, MANNHEIM

Es ist eine zum Teil betrübende Tatsache, dass in unseren Fachzeitschriften der Text zu den Abbildungen von den meisten Lesern eine ziemlich nebensächliche Beachtung erfährt. Der eine schützt Mangel an Zeit vor, der andere will sich sein Urteil nicht trüben lassen, der dritte glaubt aus eigener Anschauung genügend zu lernen. Mag einerseits oftmals eine unangebrachte Ueberschwenglichkeit in der Kritik dem selbsturteilenden Fachmann den Geschmack am beschreibenden Wort verdorben haben, mag andererseits der Schriftsteller ihm nicht genügend als Autorität gelten, aber schon aus Interesse an der gefassten, geschlossenen Meinung des Schreibers sollte dem Wort eine grössere Aufmerksamkeit als bisher gewidmet sein, und es wäre manchmal sogar sehr zu begrüssen, wenn etwaige falsche Ansichten des Referenten aus dem Leserkreise, ohne dabei in polemische Kontroversen zu geraten, richtig gestellt werden. Die Abbildungen in den Fachzeitschriften ersetzen in gewissem Sinne Studienreisen, und wie auf solchen eine Aussprache mit gleichgesinnten Kollegen nur förderlich sein kann, so sollen auch die meisten Aufsätze weiter nichts als persönliche Ansichten eines Einzelnen darstellen, der eben den Mut, die Fachkenntnisse und die Gelegenheit besitzt, diese öffentlich zu vertreten.

▽ Vor mir liegen nach Jahreszahl der Entstehung geordnet einige Photographien und Grundrisse von Werken des Architekten Carl Brummer, Kopenhagen. Keinerlei Daten über den Werdegang des Künstlers, keine Angaben über Anerkennung seitens anderer Fachgenossen, was leicht eine Beeinflussung hervorrufen könnte, keine näheren Bedingungen der Bauherren sind mir diesmal bekannt, eine ganz persönliche unabhängige Meinung wird also dem verehrlichen Leser präsentiert, deren Richtigkeit dieser gerade durch den Vergleich mit den Abbildungen prüfen möchte. ▽

▽ Ein Landhaus bei Helsingör aus dem Jahre 1896 für den Schriftsteller Axel Swedstrup bezeichnet, wenn auch nicht gerade als Typus, immerhin aber nach Entwicklung betrachtet das früheste Schaffen des Künstlers. Noch ist keine ausgesprochene Eigenart zu bemerken, kaum ist der nordische Charakter zu verspüren, wenn nicht an dem Detail des Dachfirstes; ein niedriges Häuschen mit reichlicher Verwendung von Holz, sehr geschickt in die Landschaft komponiert, idyllisch, beschaulich, ruhig gelagert, recht geschaffen für die ungestörte Arbeit eines Schriftstellers. In gleichem Sinne lässt sich die Abbildung des Eingangs zur Villa Pedersen in Kopenhagen (1898) besprechen, nur tritt hier die kernige gedrungene Form des Nordischen schon deutlicher zutage, man ahnt den selbständig denkenden Architekten, der die Konstruktionsteile in gesundem Fühlen mit seinem einfachen, geschmackvollen Ornament ziert. ▽

▽ Ein ganz gewaltiger Fortschritt muss sich aber bei dem Architekten bis zum Jahre 1902 vollzogen haben, aus welcher Zeit das Haus des Direktors Martin Dessau stammt. Ein reifer Künstler zeigt uns auf dem Gebiete der Innenausstattung ein respektables Können, in welchem sich verständnisvolle Schulung, nationale Eigenart und vornehme Lebenserfahrung glücklich vereinigen. Nicht ein originalitätssüchtiger Sezessionist ist er geworden, er hat den urewigen Geist der Renaissance begriffen und setzt nun hier mit der starken Kraft seines Volksbewusstseins ein, um auf denselben Formen seine neue Schönheit weiter zu bauen. Es ist ein merkwürdiges, vielleicht gar nicht mitteilbares Empfinden verfeinerten Lebens- und Kunstgenusses, diese Tische, Stühle, Schränke mit ihren eigenartigen und doch bekannt anmutenden Details nur als Erzeugnisse unserer Zeit präzisieren zu wollen; ich wenigstens habe das Gefühl, dass diese Zimmer vor zehn Jahren gar nicht hätten entstehen können. Eine solche Fensternische atmet eine so angenehme Frische in der Gesamtkomposition, eine so trauliche und gleichzeitig vornehme Wohnlichkeit durch eine an klassische Linien mahnende Ornamentik, einen so gesunden Willen des Künstlers, der gleichzeitig auch die Individualität des Besitzers zu Wort kommen lässt. Die Sofaecke, die Türe mit Supraporte beweist den starken Geist, der alles Schöne in einen einheitlichen Gedanken zusammenfasst, ein solcher Bücherschrank verrät den vielseitigen Schöpfer, der die starren Formen durch kräftige Profilierung, durch leichte Schwingung zu beleben weiss, ohne dem inneren Materialwert Abbruch zu tun, der die Mannigfaltigkeit des Gebrauchs in natürlichen Einklang mit seinem Aufbau zu bringen vermag. Dabei ist alles von einem charakteristischen Hauch der Heimat durchweht, kaum definierbar und doch für den Kenner vorhanden. ▽

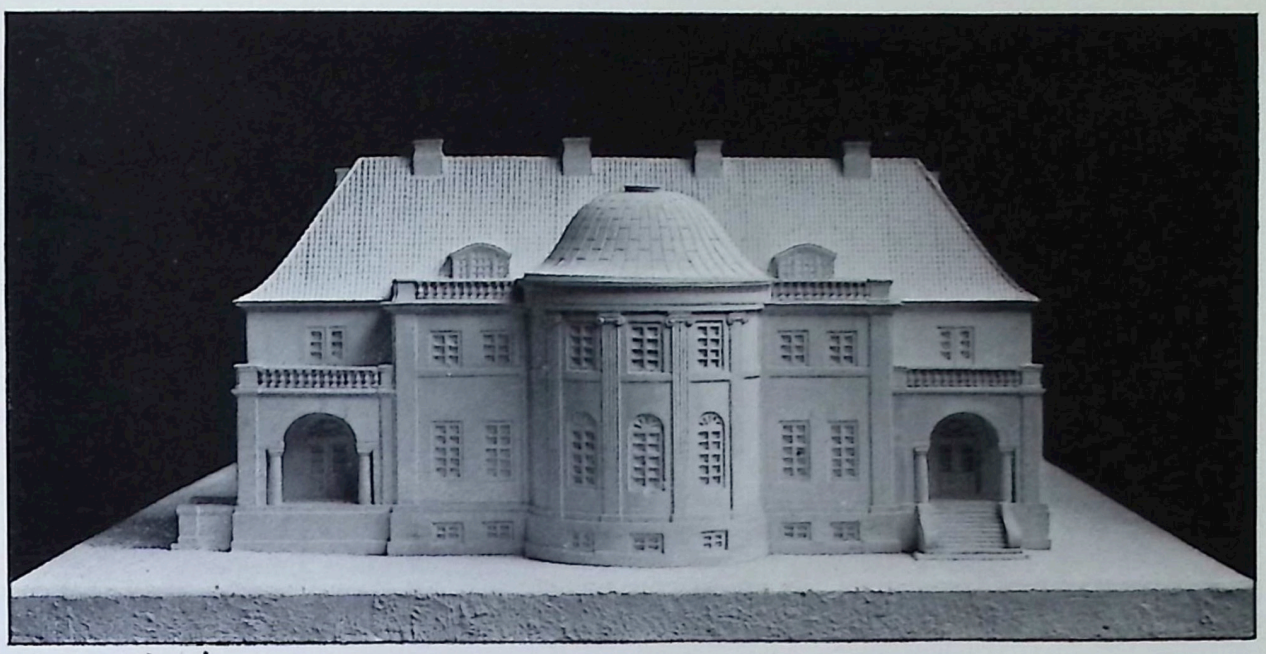
Carl Brummer-Kopenhagen

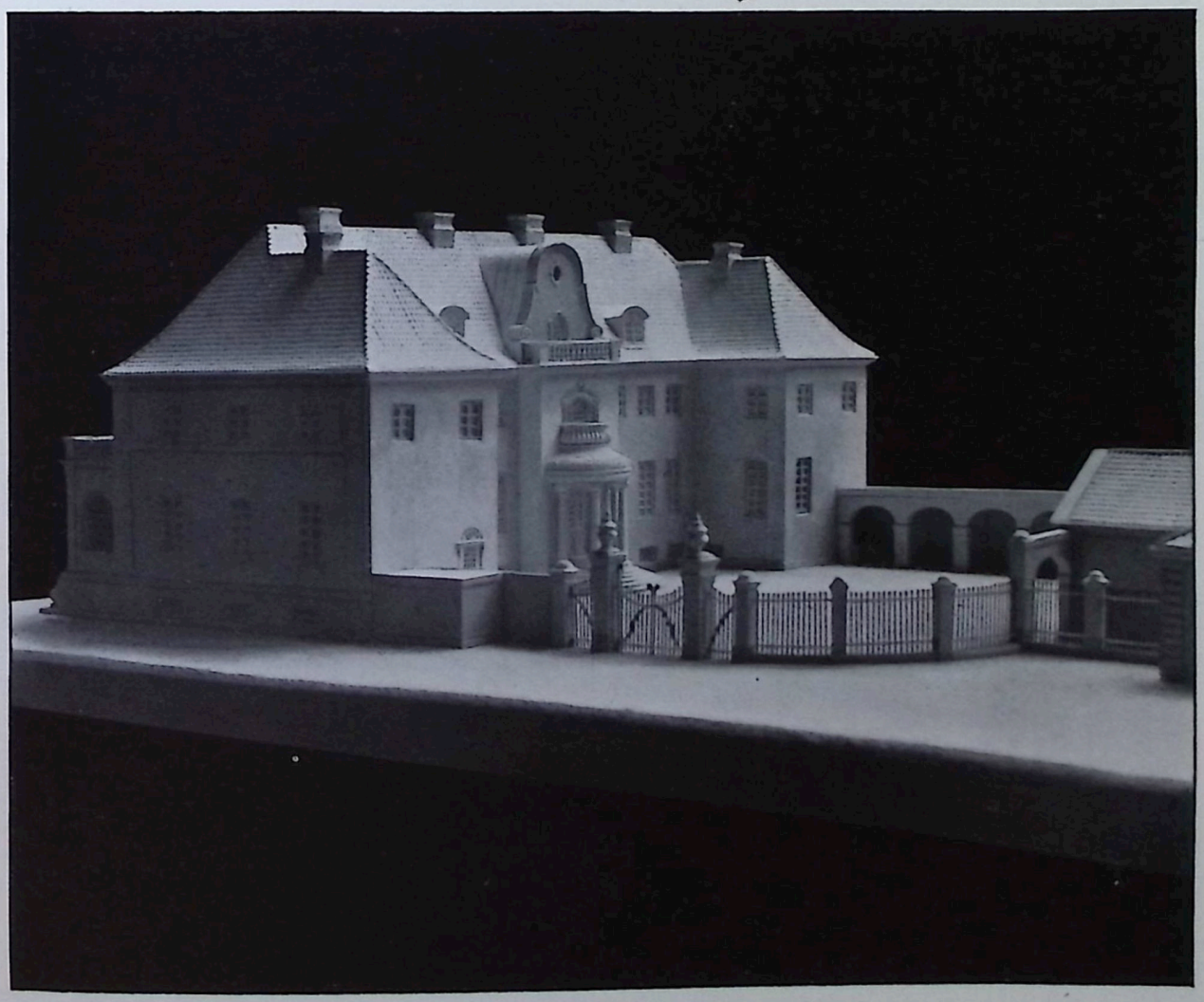
▽ Von dem künstlerischen Schaffen des Jahres 1903 zeugt die Villa des Schriftstellers Axel Henriques, Kopenhagen. Die Grundrisse fügen sich noch nach malerischen Gesichtspunkten den praktischen Forderungen des Landes, des Besitzers ein. Im Aeusseren vermischen sich noch die Erinnerungen früherer Zeit mit der unterdessen gewonnenen inneren Ueberzeugung. Schon aber ist das Drängen nach bewusster selbständiger Architekturschönheit bemerkbar, die sich weniger in originellen Detailformen ausspricht, wenn auch der Versuch nicht zu verkennen ist, als vielmehr in der abgewogenen Gliederung der einzelnen Bauteile. Man fühlt, dass der Architekt in der Ausgestaltung der Fassaden damals noch nicht ganz den festen Boden gefunden, auf dem er auch nach dieser Seite wie auf dem Gebiete der Innendekoration sich hätte weiter bilden können. Einzelne Motive dürfen sogar als nicht gerade glücklich in Form und Verhältnis bezeichnet werden, wie z. B. die Zusammenziehung der Fenstergruppe im Speisezimmer des Erdgeschosses mit dem Schlafzimmerfenster und Balkon des oberen Stockwerkes. ▽

▽ Der fertige Künstler repräsentiert sich mit der Villa des Direktors Ivar Knudsen in Kopenhagen (1904), einem Werk, in dem nach Grundriss und Aufbau das Streben des Architekten klarliegt. Bei aller zweckentsprechenden Anordnung der Räume ist in gewissem Sinne eine strenge Symmetrie durchgeführt, die sich in den Fassaden durch eine klassische Ruhe und Vornehmheit äussert. ▽

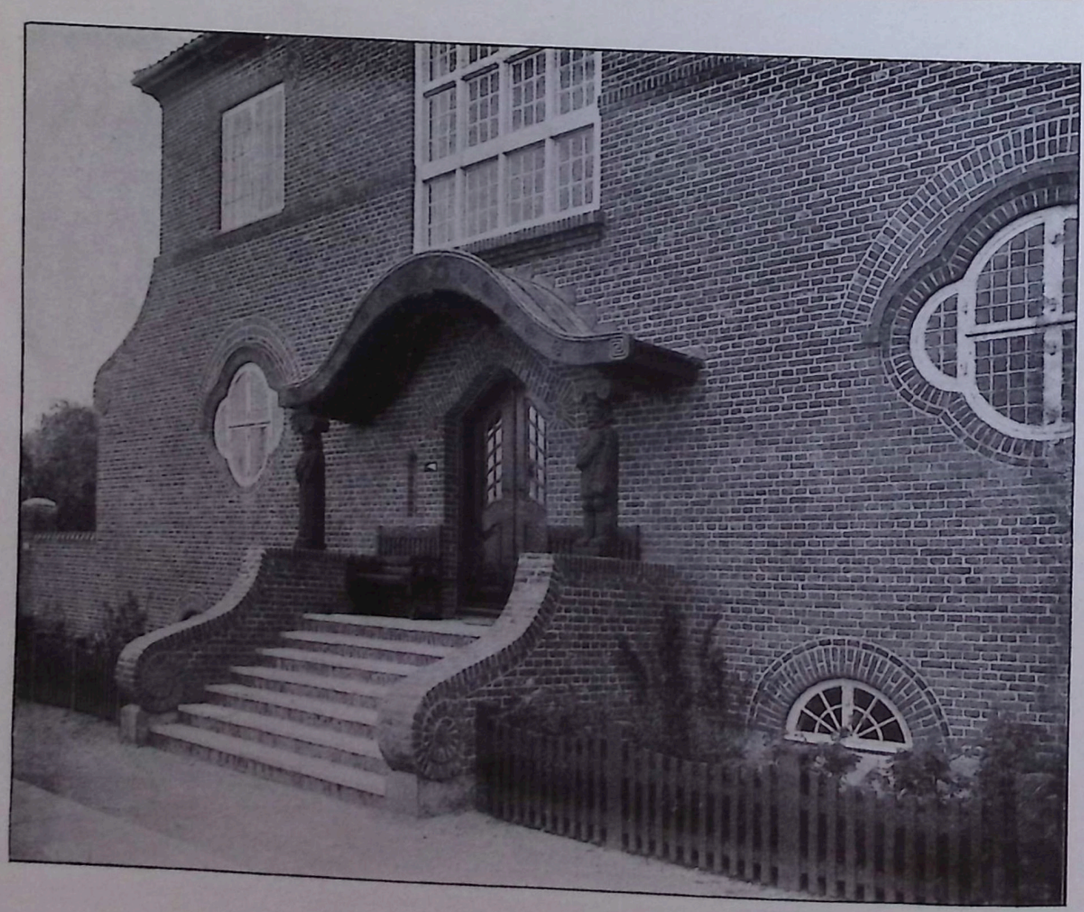
▽ Alle Aesthetik der Baukunst beruht auf zwei wesentlichen Bedingungen: Proportion und Abstraktion. Das sichere einfache, durch Zahlen jedoch nie genau bestimmbare Verhältnis von Höhen zu Höhen, von Breiten zu Breiten, von Höhen zu Breiten, von Licht- und Schattenflächen löst durch das Auge im Geiste des denkenden Menschen jene angenehmen Empfindungen aus, die wir Schönheit nennen. Und mit Abstraktion möchte ich jene Wirkung der Baukunst bezeichnen, die sich aus dem Eindruck des Mächtigen, des Massigen, des Monumentalen ergibt, die aus der abstrakten Form und Farbe des Baumaterials zu uns redet. Beide Momente hat Carl Brummer in gediegener Weise an diesem Werke erfüllt. In ungesuchter Natürlichkeit entwickeln sich die Fronten, kein Bauteil ist unmotiviert, kein Fenster unlogisch eingesetzt, keine schmückende Form nicht materialgemäss gebildet, oder aufdringlich in der Fläche betont, oder schablonenhaft behandelt. Organisch fügt sich alles konstruktiv sichtbar ineinander, der Backstein ist trotz seines kleinen, leicht Unruhe bewirkenden Formates in schlichter Weise zu neuer Schönheit verwendet. Und wiederum können wir wie bei seinen Innenräumen die Kunst Brummers in ihre zusammenwirkenden Faktoren zerlegen, das Studium und das Verständnis alter Vorbilder, das starke Empfinden des modernen Menschen und die bodenwüchsige Kraft seiner Scholle. In reizvoller, schmucker Weise tönt selbst aus den etwas eintönigen Abbildungen die Freude an der Farbe heraus, der Kontrast des roten Steines mit den weiss gestrichenen, breiten, von aussen aufgesetzten Fensterrahmen und den dunklen Oeffnungen. Das in charakteristischer Linie geneigte Dach verleiht dem Gebäude jene ruhige Silhouette, die es auch mit dem architektonisch geschickt angelegten Garten zusammenwachsen lässt, während die Strassenseite mit seinem geschmackvollen, den Eingang betonenden Vordach, dem hochgezogenen Treppenhausfenster und dem sich ihm anschmiegenden Giebel klar die innere Raumbestimmung zum Ausdruck bringt. Wollte man Baukunst hier symbolisch deuten, könnte man aus den geschwungenen Kurven dieser drei Momente ein Emporsteigen, ein Ausklingen des Zweckes herauslesen. Das Detail des Eingangs gibt auch ein anschauliches interessantes Bild der Kombination typischer dänischer Figuren mit dem alten klassischen Motiv der Kariatyden. ▽

▽ Nun hatte Brummer seinen Weg gefunden, den er auch in der noch im Bau befindlichen Villa des Direktor Heyman-Kopenhagen weiter verfolgt hat. Der üppige Grundriss zeigt eine grosszügige Anlage mit sehr guten Raumverhältnissen und ist nach den Fassaden hin wieder vollkommen symmetrisch ausgebildet. Für einigermassen Abwechslung sorgt nur ein schmaler gedeckter Verbindungsgang zwischen Hauptgebäude und Stall, wodurch gleichzeitig der Hof einen wirksamen Abschluss erhält. Ein ungefähres Bild der Ansichten geben die Photographien des plastischen Modells. Die Formen der Renaissance werden noch bestimmter ausgesprochen, ohne jedoch in der Gesamtwirkung die Weiterentwicklung vermissen zu lassen. Das vornehme Verhältnis der Horizontal- und Vertikalgliederung durch Bänder und Lisenen einerseits und durch zurückgeschobene Bauteile andererseits, beweist auch hier wieder den feinsinnigen Künstler, der durch seine Werke wiederum lehrt, dass ein moderner Baustil nicht erst aus dem gewaltsamen Suchen nach originellen absolut neuen Formen entstehen muss, sondern wohl auf dem überlieferten Geist alter anerkannter Schönheit zu frischem Leben erblühen kann, wenn sich ihm nur gesunde im Dasein wurzelnde Eigenkraft zugesellt.



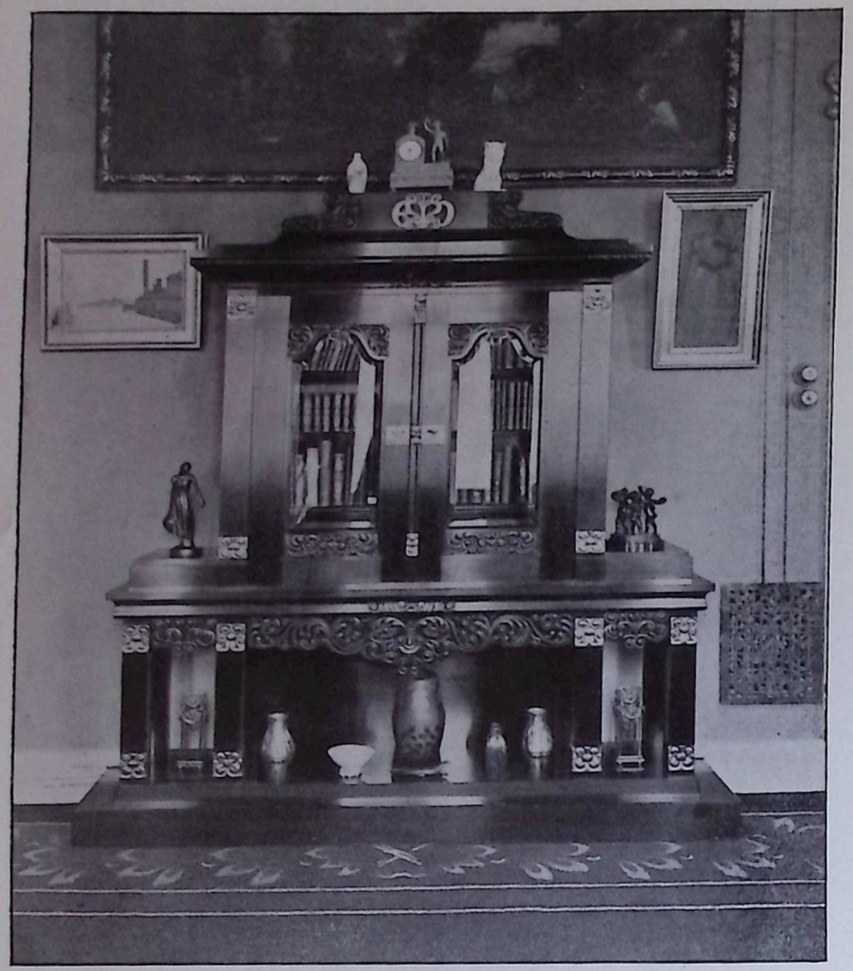


CARL BRUMMER-KOPENHAGEN
Modell der Villa des Herrn Direktor Heyman in Kopenhagen



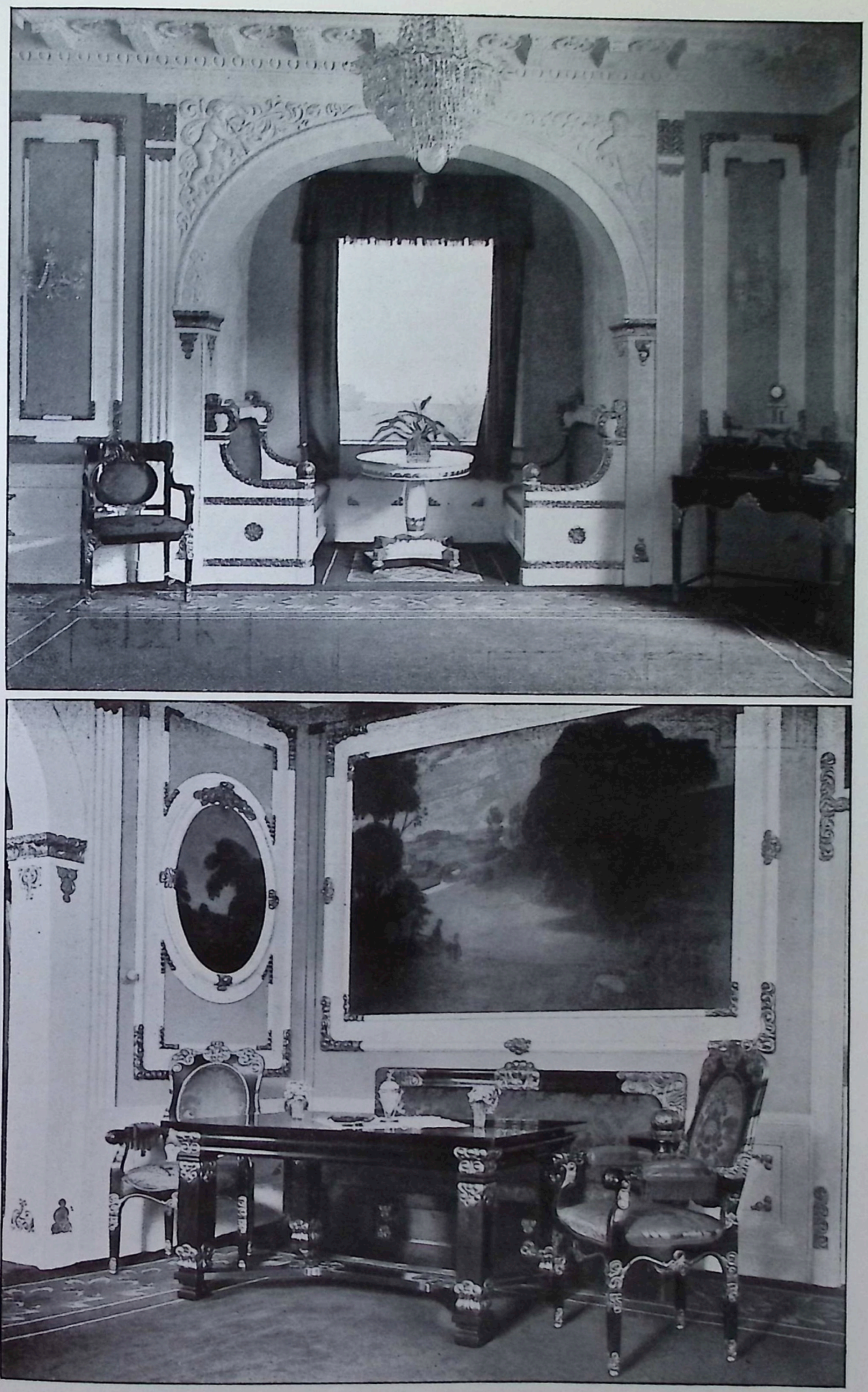
CARL BRUMMER - KOPENHAGEN
Haus „Knudsen" in Kopenhagen: Gartenfront und Hauseingang

CARL BRUMMER-KOPENHAGEN
Haus des Herrn Direktor Ivar Knudsen in Kopenhagen

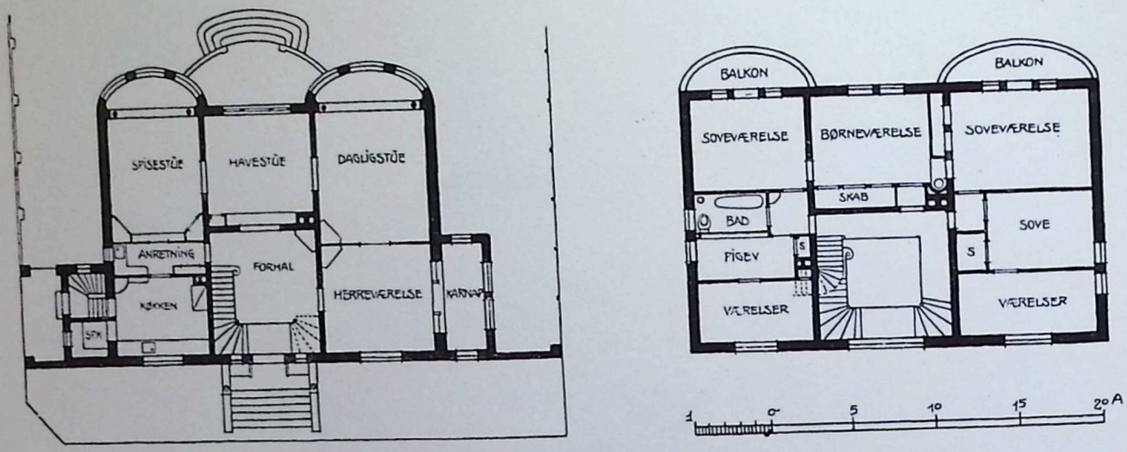


CARL BRUMMER - KOPENHAGEN

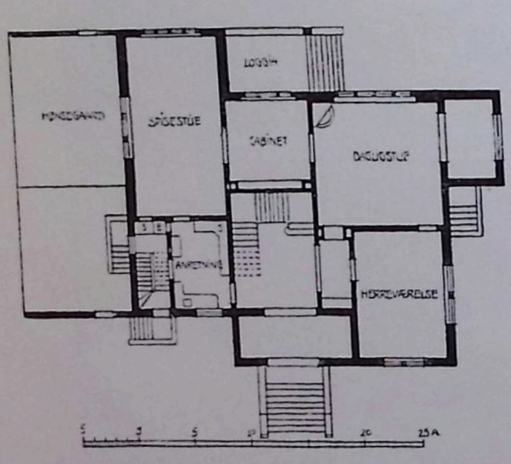
Details aus dem Hause „Dessau“ in Kopenhagen



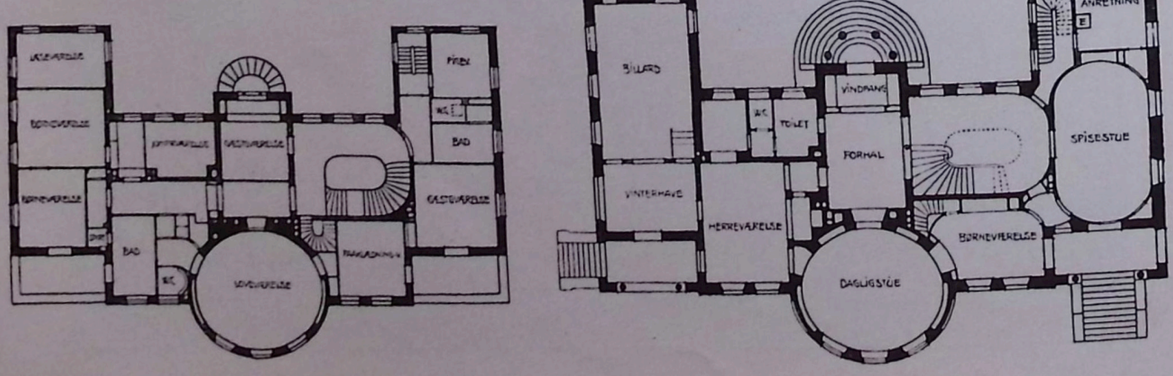
CARL BRUMMER - KOPENHAGEN
Salon im Hause des Herrn Direktor Dessau in Kopenhagen



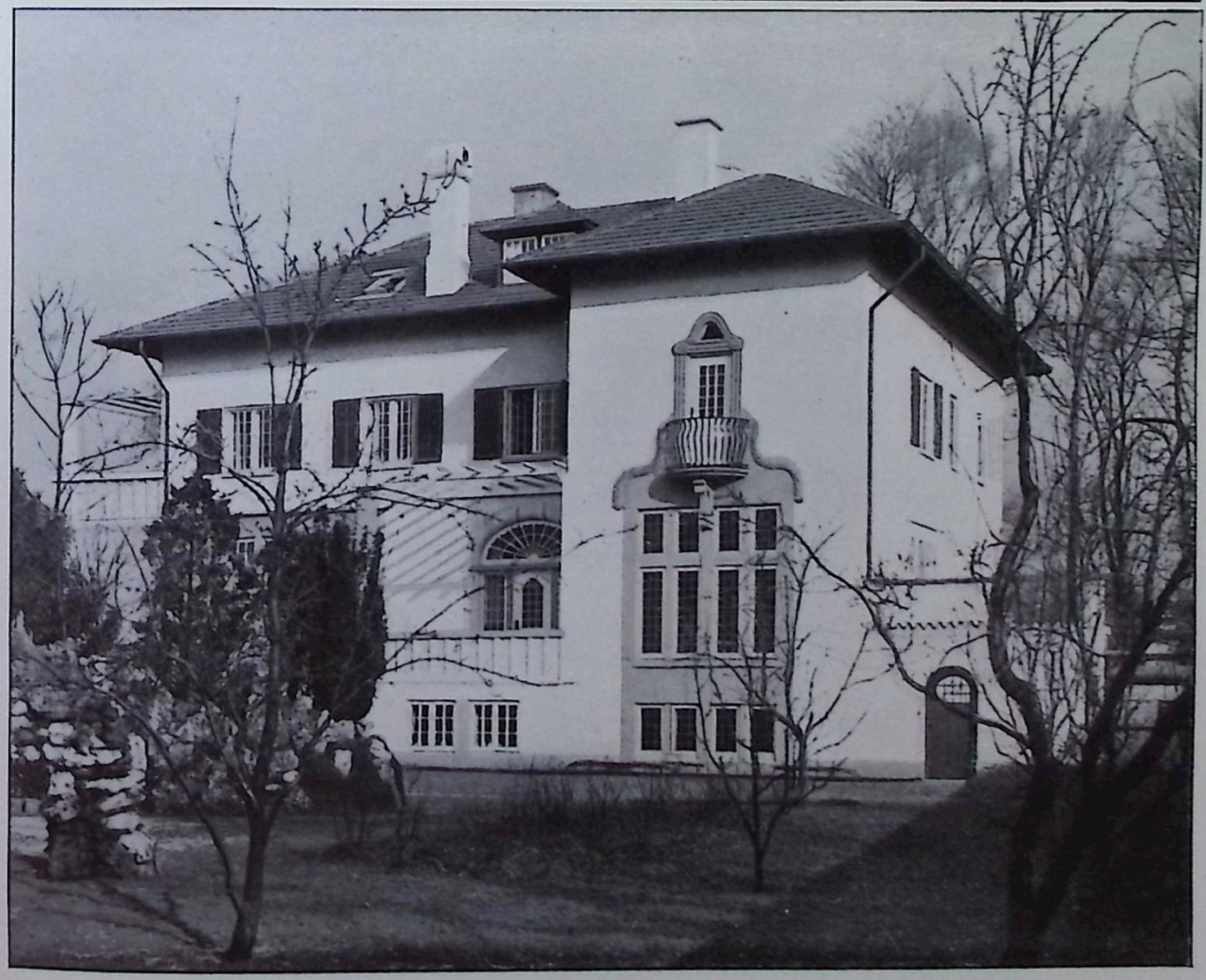
Grundrisse des Hauses „Knudsen"



Grundriss des Hauses „Henriques"



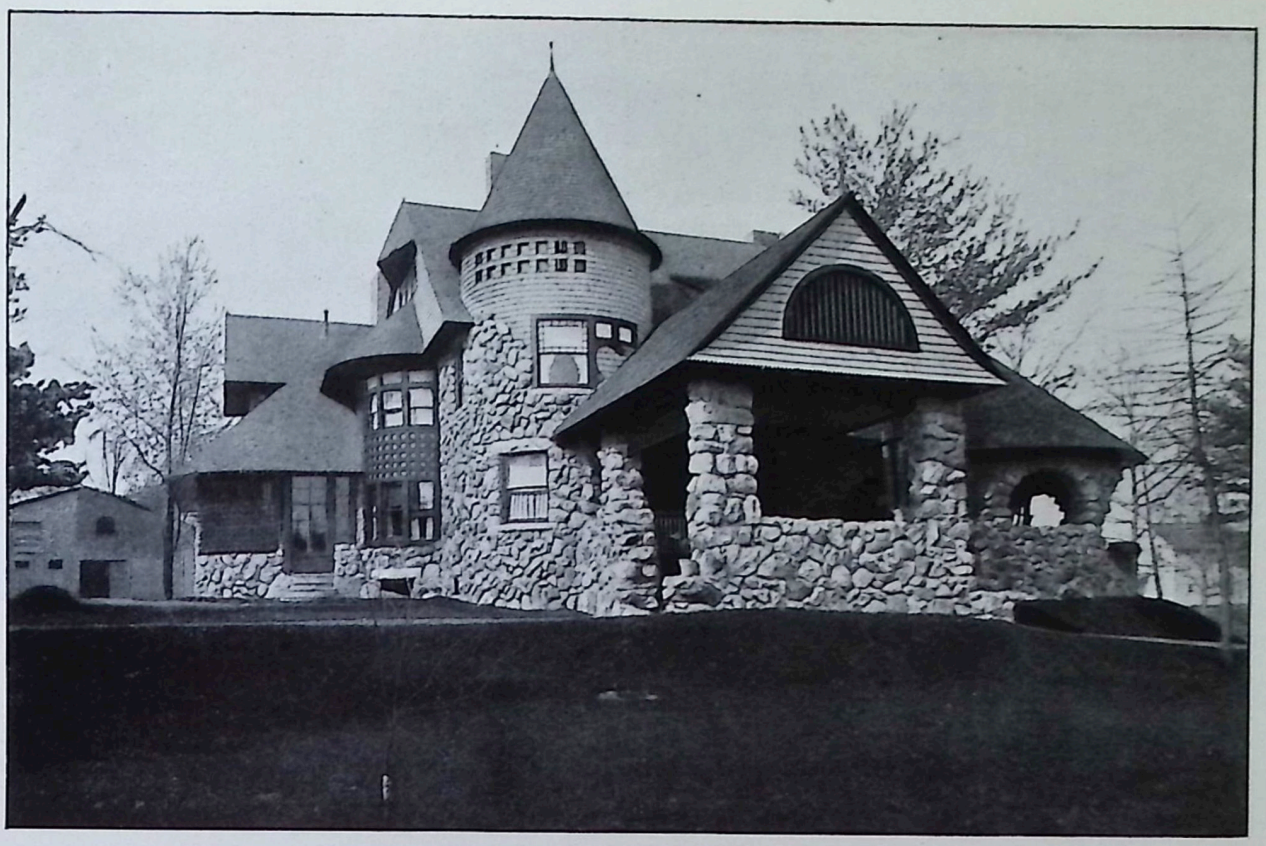
Grundrisse der Villa „Heyman"

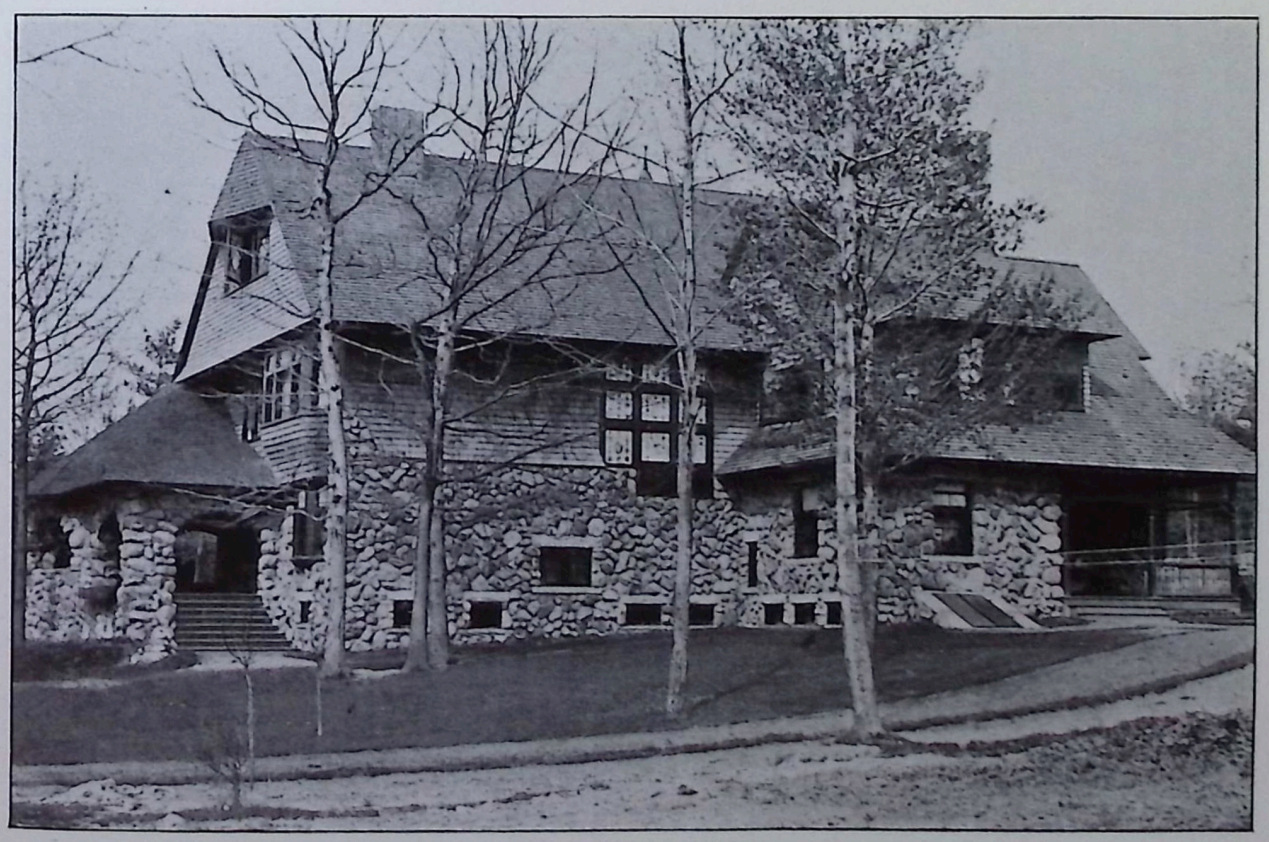


CARL BRUMMER-KOPENHAGEN
Haus des Schriftstellers Axel Henriques in Kopenhagen

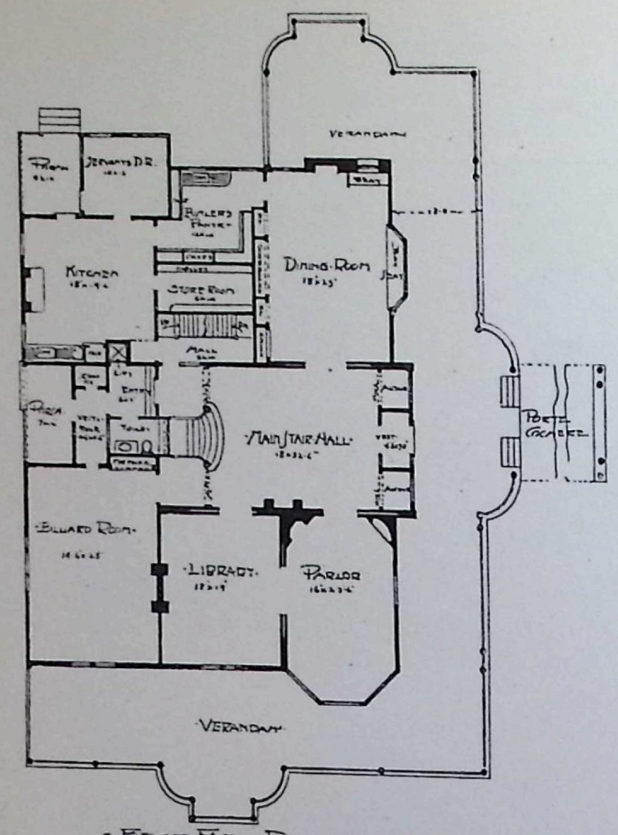
CARL BRUMMER-KOPENHAGEN
Landhaus „Ellestuen" des Schriftstellers Axel Swedstrup bei Helsingör

CARL BRUMMER-KOPENHAGEN
Haupteingang des Hauses „Pedersen" in Kopenhagen

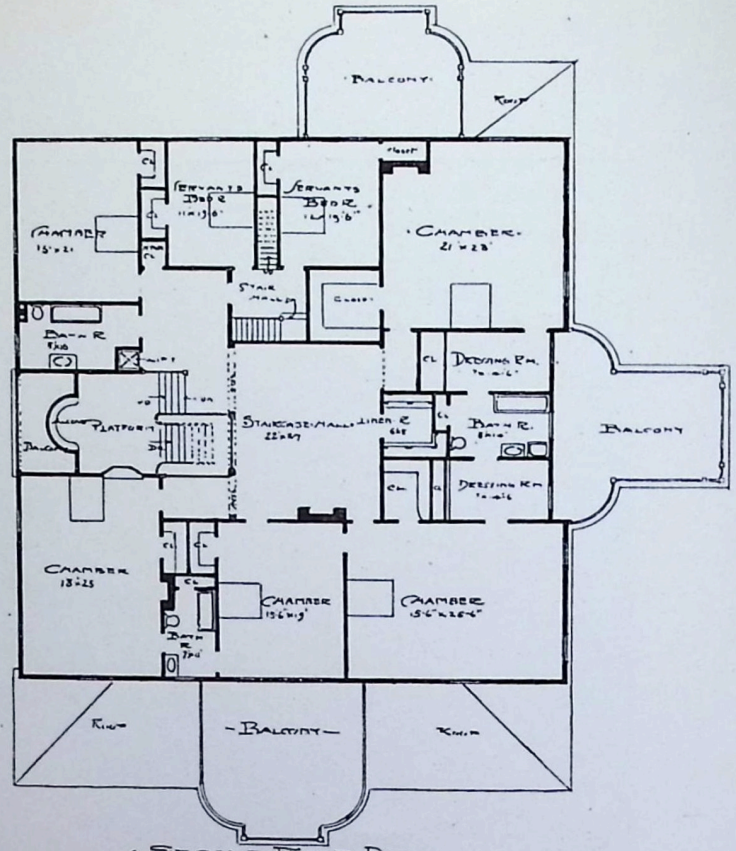




E. G. W. DIETRICH - NEW YORK
Haus des Herrn Thomas E. Jones in Scranton, Pa.

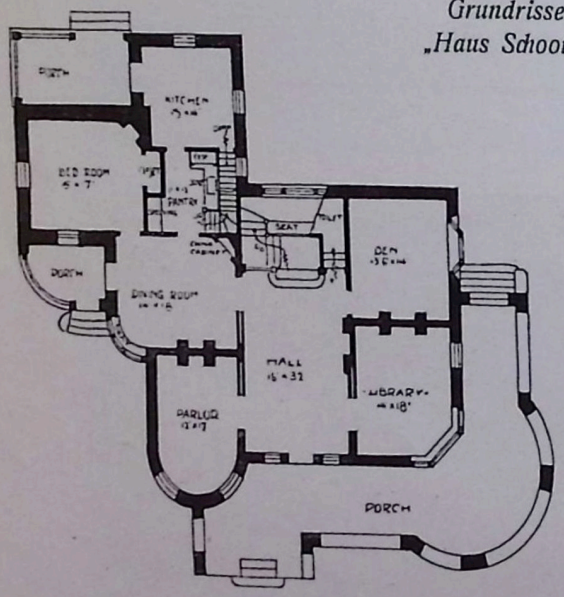


FIRST FLOOR PLAN. ¼" scale.



SECOND FLOOR PLAN.

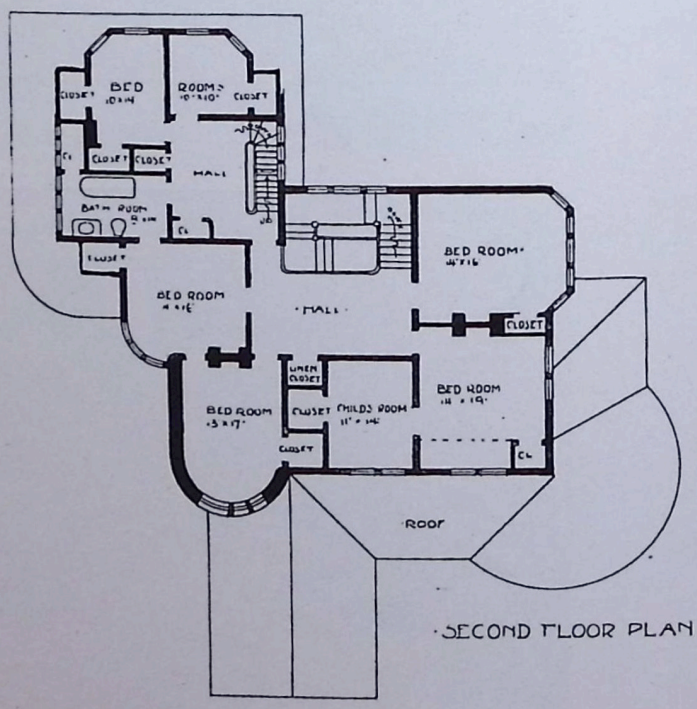
Grundrisse zum „Haus Schoumaker"



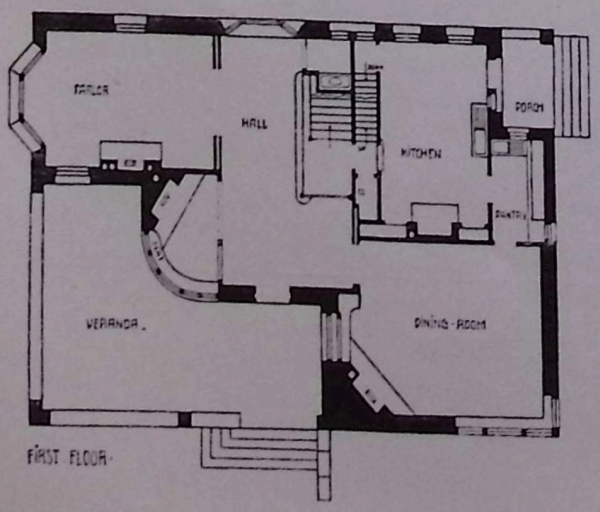
Grundrisse zum Haus „Jones"

PORTE COCHERE

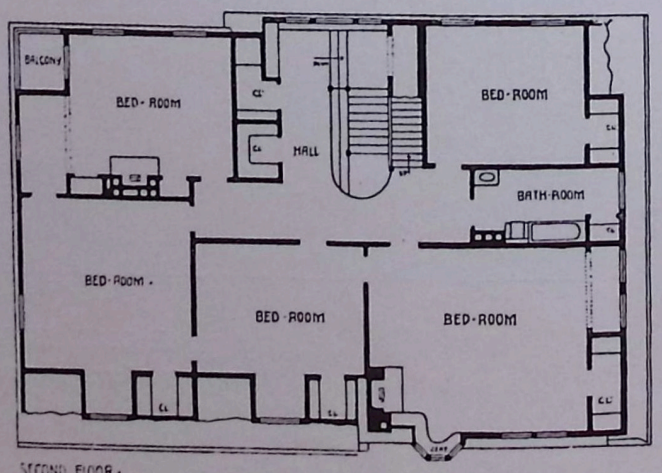
FIRST FLOOR PLAN.



SECOND FLOOR PLAN



FIRST FLOOR.



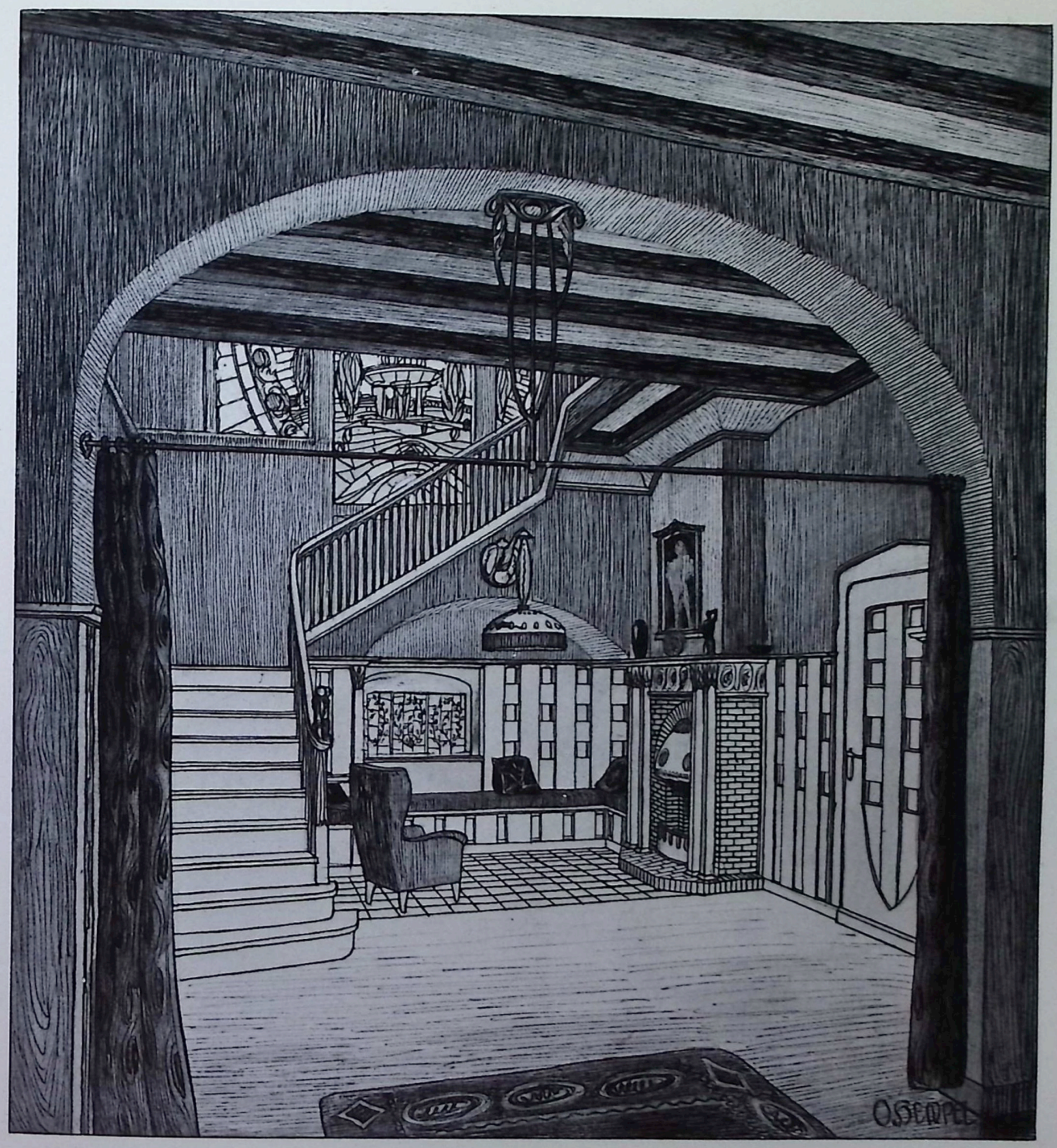
SECOND FLOOR.

Grundrisse zum Haus „Clark"

E. G. W. DIETRICH - NEW YORK
Haus des Herrn S. L. Schoumaker in Plainfield N. J.

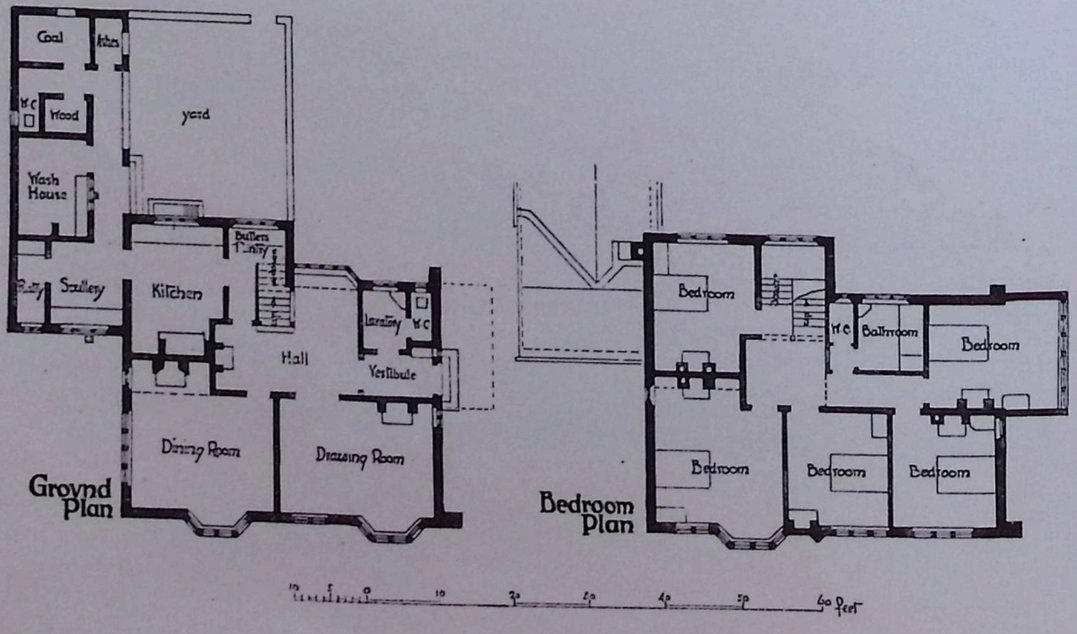
E. G. W. DIETRICH - NEW YORK
Haus des Herrn M. H. Clark in Jamestown N.Y.

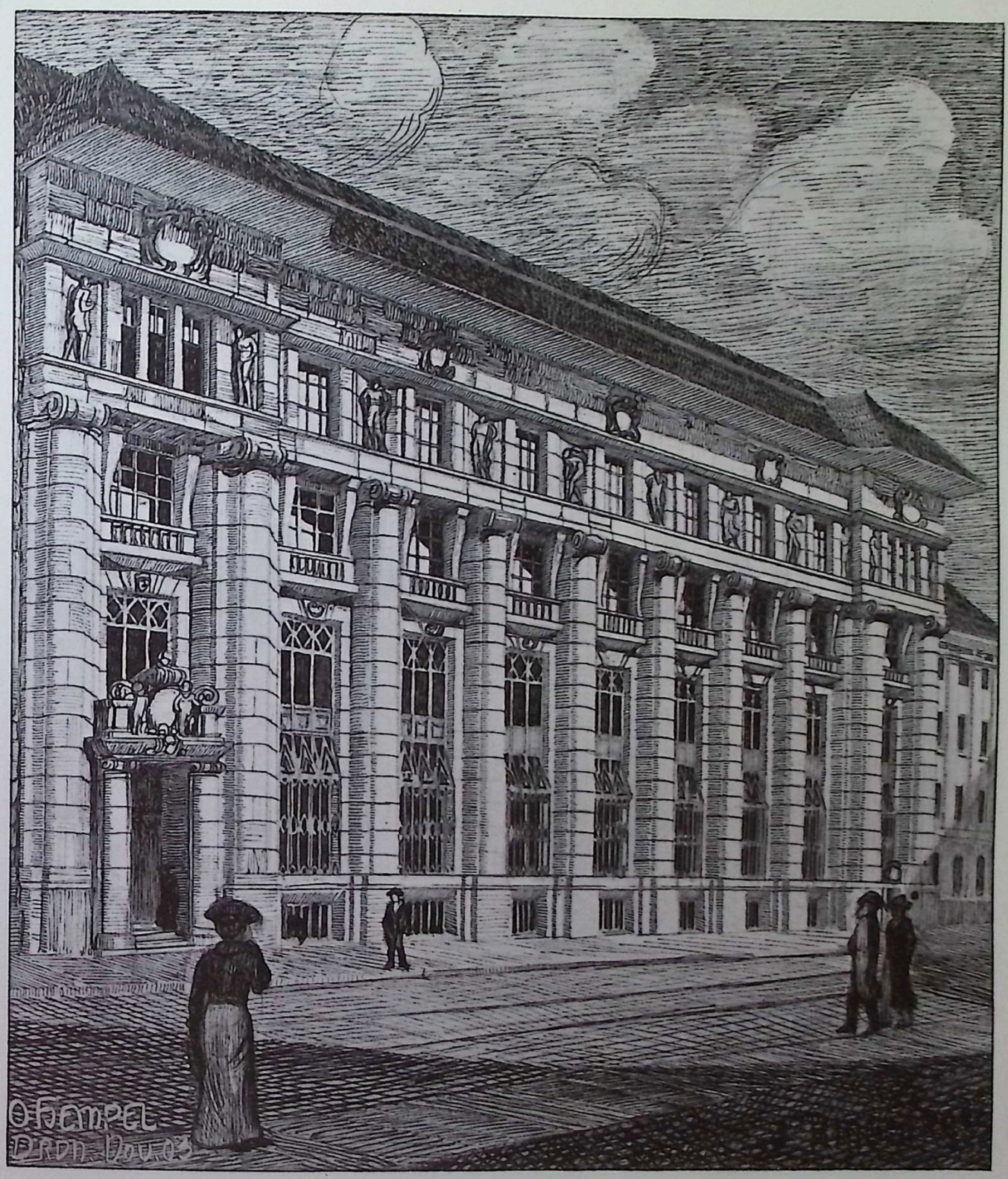
E. G. W. DIETRICH - NEW YORK
Landhaus bei Hartford, Ct.



OSWIN HEMPEL - DRESDEN
Studie zu einer Diele

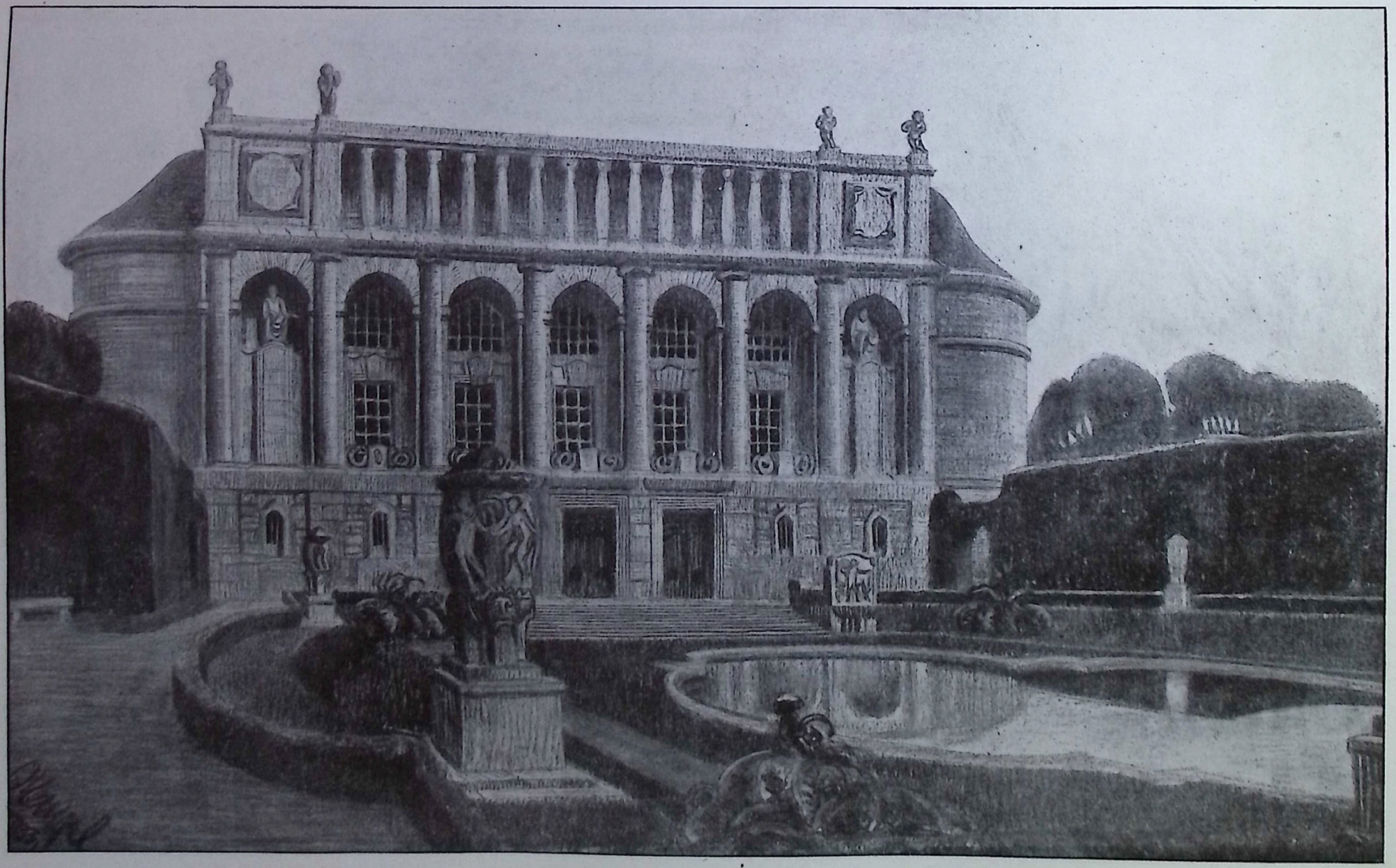
EDGAR WOOD - MANCHESTER
Blick in die Halle und Grundrisse des Hauses „Homestead"





MUNZ & GEIGER, STUTTGART

OSWIN HEMPEL-DRESDEN
ENTWURF ZUR FASSADE
EINES BANKGEBÄUDES

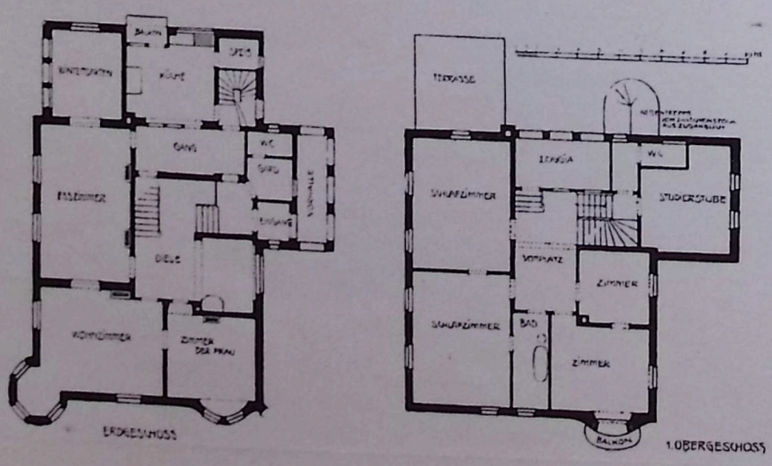


MUNZ & GEIGER, STUTTGART

OSWIN HEMPEL-DRESDEN
ARCHITEKTURSTUDIE

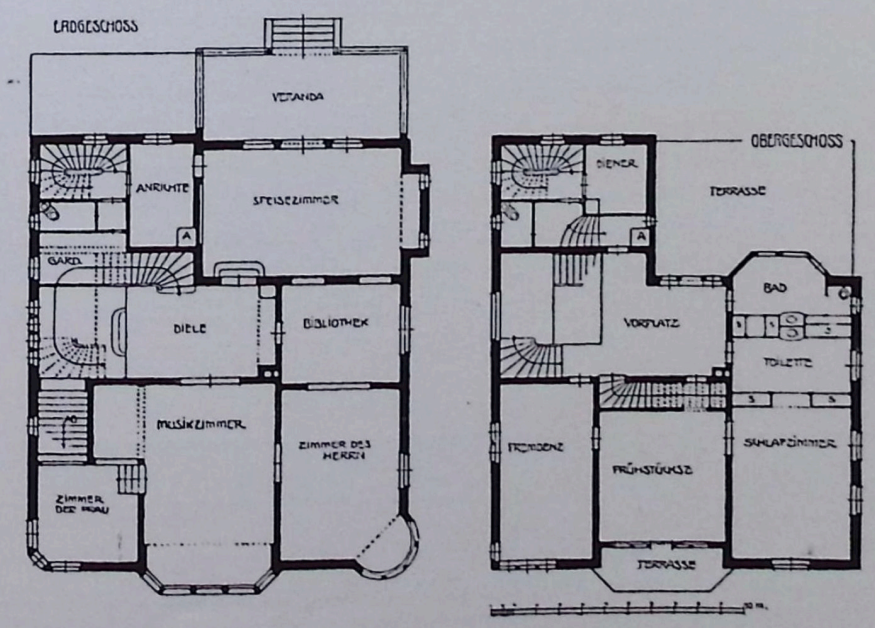
EDGAR WOOD - MANCHESTER
Haus „Homestead" in Bowdon bei Hale

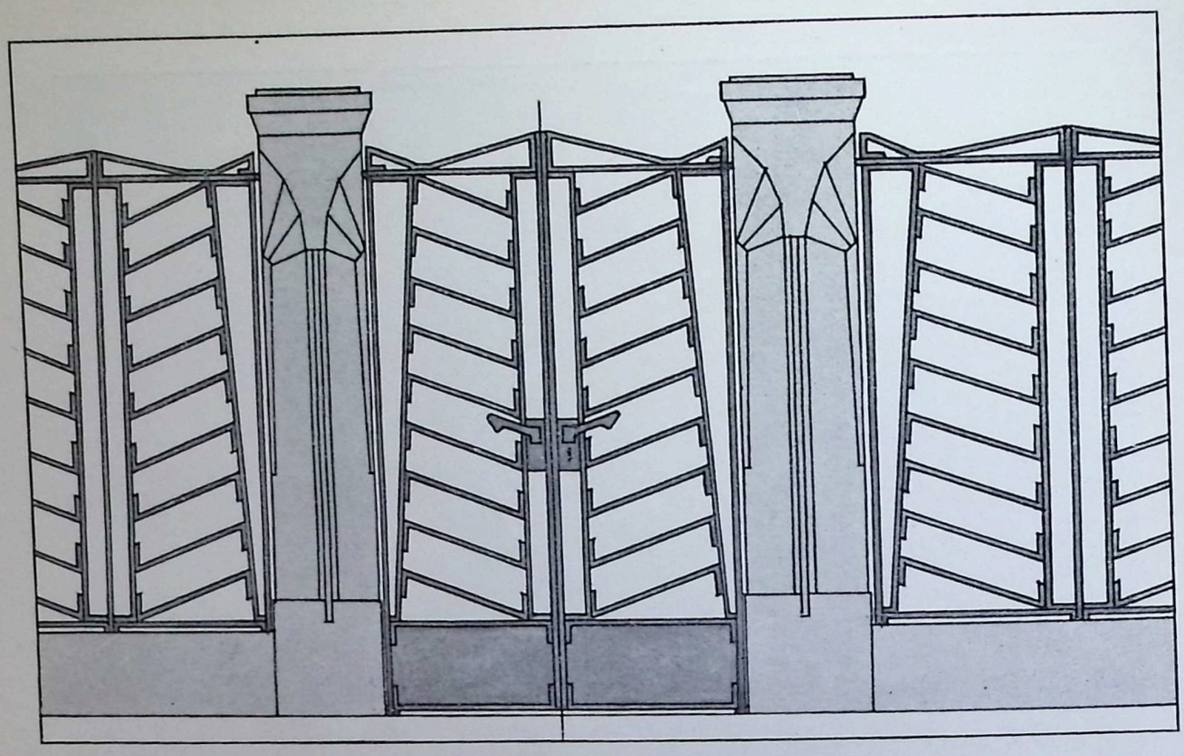
HUMMEL & FÖRSTNER - STUTTGART
Haus des Herrn P. Haag am Herdweg in Stuttgart



ALBERT EITEL - STUTTGART

Haus des Herrn Rittmeister Schönwetter an der Stafflenbergstrasse in Stuttgart



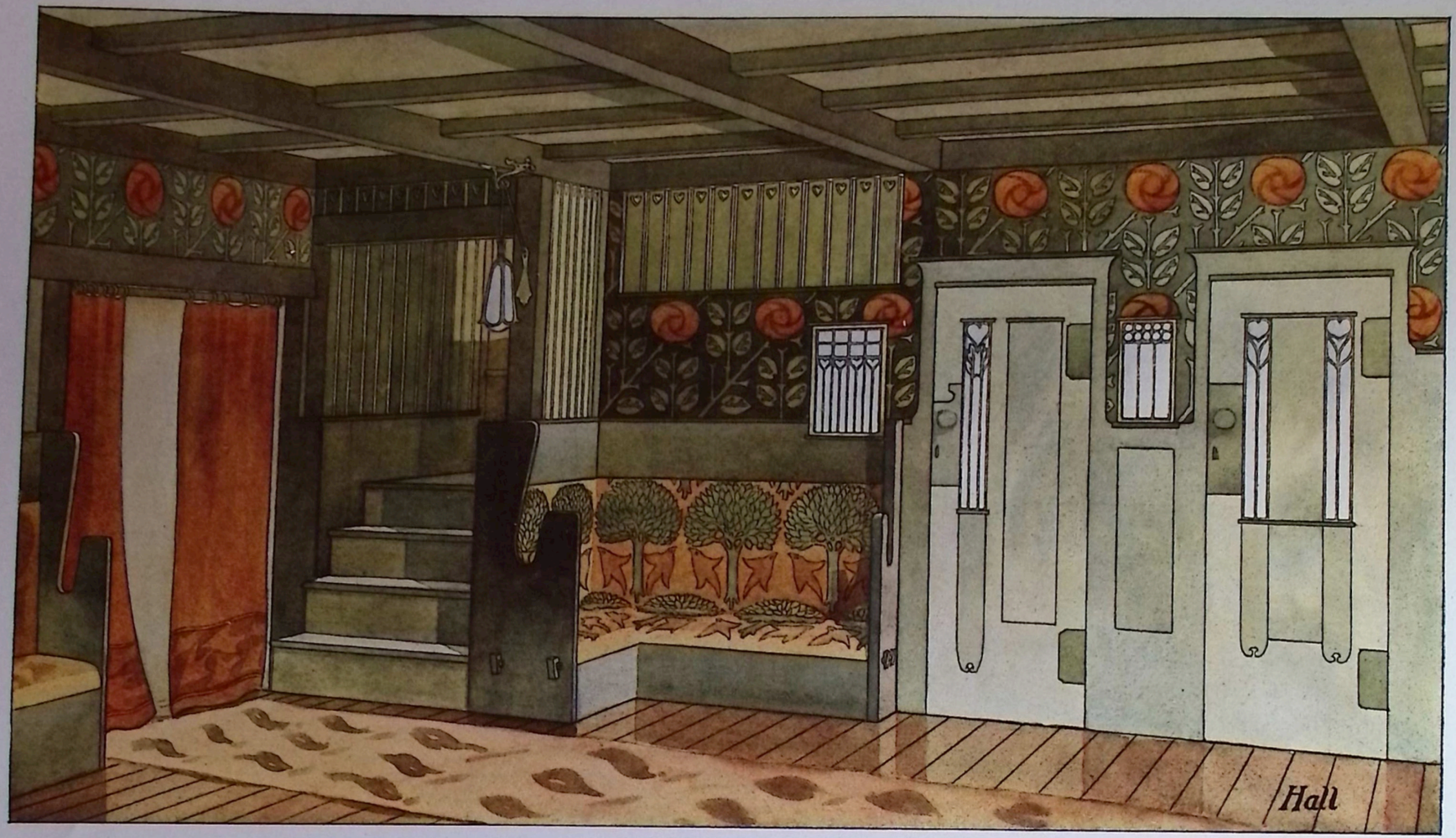


LEOPOLD LUDWIGS-DÜSSELDORF
Entwurf zu einer schmiedeeisernen Garteneinfriedigung

UNSERE BILDER

▽ Ausser dem grosszügigen, im Besitze der Pössenbacherschen Hofmöbelfabrik in München befindlichen Entwurf zu einer Halle und den an anderer Stelle schon besprochenen Farbendrucken nach Aquarellen von Peter Birkenholz zeigen wir unseren Lesern noch ein Kirchenprojekt von Senger & Pfister-Karlsruhe. Oswin Hempel, einer jener ernsten Künstler, die den Grund zu ihrem Können in dem kraftvoll aufstrebenden Dresden legten, gibt uns in drei Entwürfen Proben seiner Kunst. Ist sie in dem Dielenentwurf schlicht und sachlich, in der Fassade eines Bankgebäudes vornehm und geistreich, so steigert er sie in der Architekturstudie fast zur Klassizität. Die übrigen Abbildungen sind Aufnahmen nach der Natur. Bei den entzückenden Bauten von E. G. W. Dietrich-New York finden wir wieder die gleiche Vermischung amerikanischer und englicher Besonderheiten, wie bei David Knickerbacker. Doch ist es, als ob Dietrich dem romantischen Hang des Amerikaners mehr nachgäbe. Bei dem Engländer Edgar Wood ist dagegen alles reine schöne Zweckform, die uns allerdings in dem hölzernen Vorbau des einen Schlafzimmers nicht ganz gefallen will. Unseres Erachtens wird die Wirkung des sonst vorzüglichen Gebäudes dadurch etwas beeinträchtigt. Die letzten Seiten füllen zwei Einfamilienhäuser der Stuttgarter Architekten Hummel & Förstner und Albert Eitel, die wir getrost dem Urteile unserer Leser anheimstellen können, sowie ein Entwurf zu einer Garteneinfriedigung von L. Ludwigs in Düsseldorf, bei der die straffe Behandlung des Eisens besondere Beachtung verdient. ▽

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MB

WILL BRADLEY · CONCERD MASS
WOHNHAUS-ENTWURF: HALLE

V MODERNE BAUFORMEN 4
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

WIE MAN EIN WOHNHAUS BAUT

VON JOSEPH AUG. LUX, WIEN-DÖBLING

Wenn man ein Wohnhaus baut, soll es eine Heimstätte des Glücks sein. Das müsste man von seiner Stirne lesen können, wie man es von den Stirnen der älteren ländlichen Wohnbauten lesen kann, in schlichten unverkünstelten Zügen, die alle häuslichen Glücksmöglichkeiten offenbaren. Vermenschlicht scheint der Ausdruck solcher Häuser, so beseelt sind sie von dem Leben der Familie und deren Bedürfnissen, und ausgefüllt bis in alle Winkel. Kein toter Raum ist darin, nichts Ueberflüssiges und daher Zweckloses, aber alles Vorhandene ist angemessen und behaglich. Ihre Schönheit ist Sachlichkeit, und Sachlichkeit eines Wohnhauses ist Wohnlichkeit. ▽

▽ In bezug auf Wohnlichkeit ist die lebende Generation nicht verwöhnt. Im Gegensatz zu dem älteren heimatlichen Baugedanken verlegt sie den künstlerischen Schwerpunkt nicht auf die Sachlichkeit der Konstruktion und Grundrisslösung, sondern vielmehr auf die „schöne“ Fassade, wo eine babylonische Wirrnis von Stilbrocken, ein Ragout von zwecklosen Erkerchen, Türmchen, Giebelchen über den Mangel einer zwecklich formalen Lösung hinwegtäuschen soll. Der Schein steht hier höher als das Sein. Protzig prunkend stehen diese aufdringlich gebauten Villen neben den einfach schönen älteren Wohnbauten des Landes, trotz des äusserlichen Aufwandes verunzieren sie die landschaftliche Physiognomie, mit der sie nicht grund- und materialverwandt sind, hinter der starren Maske ihrer gipsüberladenen Fassade suchen wir vergebens die freundlichen Hausgeister der Behaglichkeit und Wohnlichkeit, durch die die schlichteren Nachbarn ausgezeichnet sind. Es ist unerfindlich, warum sich die Villenbesitzer gerade nur die schlechten Grossstadthäuser, die in den hässlichen Vorstädten zu finden sind, zum Vorbild genommen haben, warum sie nicht lieber die feinen Beispiele ihrer mehr oder weniger ländlichen Umgebung klug beachteten und mit Vorteil benützten. Soviel erhellt, dass die lebende Generation, die solche Wahrzeichen ihrer künstlerischen und persönlichen Unkultur schuf, nicht mehr weiss, was wahre Wohnlichkeit ist, wenngleich die Gegenwart über ungleich mehr Komfort im einzelnen verfügt, als die Vergangenheit. Aber ein lebhaftes Wünschen ist entstanden, ein Umschwung zur strengeren Sachlichkeit, die mit Bad und Watercloset einsetzte. Man hat von dem individuellen Haus gehört, das sich persönlich gebärdet, und hat in dem nicht immer schönen Wahn gelebt, jedes Haus müsse ein anderes Gesicht zeigen, ein „individuelles“. Aber das brauchen wir in Wahrheit nicht. Was wir brauchen ist eine gute Wohnhaustype für jedermanns Gebrauch, der unter seinem eigenen Dach leben will. Eine wohnliche Type, für die nicht die Schablone, nicht die forcierte Individualität, sondern vor allem der Mensch das Mass ist und die Familie. ▽

▽ Natürliche örtliche Vorbedingungen kommen für die Wohnlichkeit zunächst in Betracht bei der Wahl des Baugrundes. Der Boden soll gut fundamentiert sein, seine Lage westlich oder nordwestlich von der Stadt, am besten in Tälern, die nach West oder Nordwest offen sind, weil von dort die reinigenden Winde kommen; es ist die Richtung, nach der sich die Städte naturgemäss entwickeln. Die örtlichen Verhältnisse spielen eine Rolle in bezug auf Kanalisation, Gas-, Wasser-, Elektrizitätsleitung und Verkehrsmittel. Unter solchen Voraussetzungen lässt sich sagen, dass ein Familienhaus, um wohnlich zu sein, solid und wetterfest gebaut sein muss, aus gutem Material, das sich der Gegend natürlich einfügt, mit genügendem Spielraum und Garten, und vor allem nicht aufdringlich, um der Schönheit des Landstriches oder der älteren Häuser nicht Abbruch zu tun. ▽

▽ Soviel im allgemeinen. Auch im besonderen gilt die Weisheit einer guten Tradition. In alten ländlichen Familienbauten war die Diele als Zentralraum durchgebildet, in den heimatlichen Hausformen

zumindest rudimentär vorhanden; wir finden sie im modernen Familienhause als „Halle“ wieder. Der Salon ist abgeschafft. Die Halle ist der Zentralraum des Hauses, in dem sich das tägliche Leben der Familie und das Gesellschaftsleben überhaupt abspielt. Eine Gesellschaft fühlt sich am behaglichsten, wenn sie in einem einzigen grösseren Raum vereinigt ist, das Anschliessen und Abtreten vollzieht sich ungezwungener und unbemerkter, als wenn man durch eine Tür in ein anderes Zimmer treten muss, oder wenn die Gruppen in kleinere Nebenräume verteilt und eine von der anderen ausgeschlossen scheint. ▽

▽ Ein grösserer Raum als Zentralraum des Hauses bietet aber auch künstlerisch den Vorteil, dass er die Anordnungen der Möbel erleichtert und originelle Ausgestaltungsmöglichkeiten zulässt. Hier setzt die Raumkunst ein, Hausbau und Mobiliar bilden eine konstruktive Einheit, im Gegensatz zu den nach Art grossstädtischer Miethäuser gebauten Villen, die als leere Gehäuse nach Gutdünken mit Möbeln angefüllt wurden. Raum und Möbel mussten sich miteinander abfinden, so gut es ging. Der enge Zusammenschluss von Architekten und Kunstgewerbe, oder mit anderen Worten von Hausbau und Hauseinrichtung wie sie heute noch im niederdeutschen Bauernhaus gefunden werden kann, ist einer der grössten Fortschritte der Moderne. ▽

▽ Die grossen Fensterblicke der Halle gehen in die freundliche Landschaft hinaus, anmutige Ecken und unterbrochene Wandflächen ergeben Nischen und Kojen, die auch den grossen Raum intim erscheinen lassen. Verschiedene Sitzgelegenheit in den Corners, am Kamin, in der Bücherecke geben alle Bequemlichkeit. Eine offene Stiege steigt in der Halle empor und führt zu den oberen Räumen, die den persönlichen Bedürfnissen der Familie dienen. Diese anderen Räume gruppieren sich in zweckvoller malerischer Anordnung um den Zentralraum und bestimmen durch die Lage ihrer Fenster, die unbekümmert um die Reissbrettsymmetrie dort angebracht werden, wo man sie just braucht, das Gesicht des Hauses, die Fassade. Nun hat sie schon wieder einen vermenschlichten Ausdruck bekommen. Das Haus trägt nicht mehr die seelenlose Maske der herkömmlichen Fassadenarchitektur, es drückt vielmehr wieder eine organische Idee aus.

▽ Von der Halle, die als Gesellschaftsraum nicht weiter bewohnt wird, gelangt man in das Speisezimmer. Das Zimmer der Hausfrau kann auch neben der Halle liegen, denn die Hausfrau will den Wirtschaftsräumen nahe sein, die sich im Untergeschoss des Hauses befinden: Küche, Keller, Speisekammer und andere Vorratsräume, Heizraum, Waschküche, die Zimmer für das Dienstpersonal befinden sich im Untergeschoss. Ein eigener Eingang, die Haustreppe vermittelt den dienstlichen Verkehr abseits von dem reservierten Haupteingang, der durch ein kleines Entree in die Halle führt. ▽

▽ Im Obergeschoss, einerseits durch die Hallentreppe, andererseits durch die Diensttreppe erreichbar, befinden sich die Schlafräume der Herrenleute mit Baderäumen, ein Arbeitszimmer, ein oder mehrere Gastzimmer und gegebenenfalls die Kinderräume als Schlaf-, Wohn- und Spielzimmer. Die übliche Enfilade von Zimmern einer Grossstadtwohnung, die für die Mehrzahl der schlechten Villenbauten massgebend wurde, fehlt hier; kein einziger Raum ist der blossen Repräsentation wegen da, den Pulsschlag des Lebens fühlt man in allen Teilen des Hauses. Alle modernen technischen Einrichtungen, für den heutigen Komfort unerlässlich, sind dem Organismus eingegliedert. Die Heizungsanlagen, die Wasserleitungen, das Beleuchtungswesen, die gewöhnlich als feindselige Elemente für die architektonische Harmonie empfunden werden, weiss der moderne Architekt zu gefälligen Helfern seiner künstlerischen Absichten zu machen. Hygiene, Komfort und Schönheit sind gemeinsame Begriffe. Mit Luft, Licht und hellen kräftigen Farben werden die schönsten Interieurstimmungen bestritten.

▽ Die örtlichen klimatischen Verhältnisse sprechen ein Wort mit bei der Anlage der Laube am Haus, der Veranden und Terrassen. Hier muss nicht allein nach den Bedürfnissen der Menschen, sondern auch nach den Bilden des Wetters gefragt werden. Sie sollen der Familie und der Gesellschaft einen behaglichen Aufenthalt geben, offen oder geschlossen und vom Zimmer aus alle Annehmlichkeiten des Freien und des Gartens geniessen lassen. Sie werden daher nach verschiedenen Seiten hin angelegt sein, um je nach dem Tages- oder Jahresstand der Sonne draussen sitzen zu können. Dass sie im Verein mit dem Dach das Haus und die Wohnräume gegen das Eindringen von Hitze und Kälte schützen können, war schon der älteren, ländlichen Architektur bekannt, die eine Laube nach drei Seiten um das Haus legte. Dass auf die Lage und Grösse der Veranden und Terrassen bei einem wohnlichen Hause ein Augenmerk gelegt werden muss, mag man an den meisten verkümmerten und daher wenig nutzbaren Veranden der fast durchwegs schlechten Cottages ersehen oder an den Balkons, die wie das Fremdwort besagt, aus der Palastarchitektur eingedrungen, nur eine blosse Dekoration von geringem oder keinem Gebrauchswert darstellt. Auch dem Erker kommt eine praktische Bedeutung zu. Im Halbkreis oder Halboval dem

Zimmer vorgelegt, muss er breit genug sein, mehrere Personen aufzunehmen, einen freundlichen Blick auf Garten und Platz zu gewähren und eine ruhige Lichtflut dem Raume zuzuführen. Die ältere Architektur hat ihn in mustergiltiger Weise vorgebildet. Als monumentale Ausbildung des Fensters bedeutet er ein freundliches, belebendes Element für das Innere und Aeussere des Hauses. Auch von der Lage, Grösse und Form der Fenster, als den natürlichen Luft- und Lichtquellen des Hauses, hängt die Wohnlichkeit wesentlich ab. Man tut gut, an Stelle der üblichen zwei Zimmerfenster ein einziges breites, quadratisches Fenster oder ein solches in Form eines liegenden Rechteckes in der Mitte der Fensterwand möglichst hoch anbringen zu lassen, um nicht nur eine ausgezeichnete Beleuchtung und Lüftung zu erzielen, sondern auch rechts und links tiefe Ecken zu gewinnen, die, gut ausgebaut, geeignet sind, das Gefühl der Geschlossenheit und Geborgenheit zu erhöhen. Auch hierin ist die alte Volkskunst mit dem guten Beispiel vorangegangen und zeigt in vielen Gegenden an Bauernhäusern die quadratischen Fenster, die oft als Doppelquadrat nebeneinander gelegt sind und mit ihrer charakteristischen Sprossenteilung von innen und aussen entzückend aussehen. Fenster und Türen bilden die Angelpunkte, um die sich die neue vernünftige Raumgestaltung dreht. Von den unseligen grossen Flügeltüren, die als verpöbeltes Ueberbleibsel repräsentativer Palastarchitektur in jeder armseligen Mietwohnung eine räumliche Verlegenheit bilden, wird man natürlich gerne absehen. Ebenso von dem ganz widersinnigen holzbraunen Anstrich und der künstlichen holzähnlichen Maserung der Holzteile, deren Farbe damit gerechtfertigt werden sollte, dass man den Schmutz darauf nicht sieht. Wahre hygienische Kultur wird schon aus diesem Grunde zum weissen Anstriche zurückkehren, der zur gründlichen Reinlichkeit anhält, weil eben Schmutz und Staub darauf leicht sichtbar wird. ▽

▽ Der Grundsatz ist bereits festgestellt, dass Material verwendet werden soll, das die Natur des Landes gibt und das fast immer der guten Tradition angehört. Es ist nicht zu begreifen, warum der einförmige graue Dachschiefer zur Eindachung den schönen roten Ziegeln, die in unseren Gegenden gebrannt werden, vorgezogen wird. Billigkeit kann nicht vorgeschützt werden, denn der übliche zwecklose, spielerische Zierrat, mit dem die Dächer der Villen gewöhnlich herausgeputzt werden, kostet mehr als einfach schöne, solide Ziegeldeckung. Wer an alten Häusern in der Stadt oder im Dorfe gegen den Abendhimmel die kühne und zugleich ruhige Silhouette von Dach und Schornstein gesehen, wird das Bild nicht leicht vergessen. Auch der alte Schornstein verdient Beachtung. Wie das Dach hoch aufstrebend, weiss getüncht, oft monumental gebildet, scheint er sich mit den lichten Wolken zu vermählen, leuchtet er auf dem tiefblauen Grund des reinen Firmaments. Daran denke man beim neuen Familienhause. ▽

▽ Die wesentlichsten architektonischen Teile des Gartens sind der Gartenzaun und die Laube. Die gute Ueberlieferung des Landes schreibt die Form des Gartenzaunes vor: ein Steinsockel, in regelmässigen Abständen Steinpfeiler, dazwischen der Holzzaun ruht, weiss gestrichen. Die Laube oder der Laubengang, auch Pergola genannt, von Ahorn, Geissblatt, Weinlaub und Kletterrosen überwuchert, ist das alte heimische Gartenmotiv, oft zum Lusthaus oder Salettl umgewandelt. Diesem Vorbild soll der Hausgarten folgen. Man wird nicht wie in den protzigen Cottages, die sich mit ihrer Palazzoarchitektur als Schloss gebärden, das Hausgärtchen als Park behandeln, mit Rasen und Baumgruppen als Imitation einer sich ins Unendliche aufrollenden Landschaft, mit Grotten, Springbrunnen, Felsenpartien, glasierten Gartenfiguren, Hirschen, Zwergen, Riesenpilzen und ähnlichen Geschmacklosigkeiten theatralisch aufgeputzt, und damit nur den Eindruck des Unzulänglichen erzielen wollen. Man wird nach dem guten alten Beispiel einen Blumengarten anlegen, darin die heimatlichen Blumen pflegen. Bauernblumen in geraden steinumfassten Beeten mit bekiesten oder gepflasterten Wegen dazwischen, und im richtigen Verhältnis zum beschränkten Raum nicht Rasen, Baum und Baumgruppen, sondern Blumenbeet, Laube und Hecke und Solitär- oder Kübelpflanzen als die eigentlichen Bestandteile des Hausgartens gelten lassen. Auf diese Weise können wieder Gärten entstehen, die zu jenen liebenswerten Biedermeiergärten passen, die mit ihren Glaskugeln, ihrer bunten blühenden Blumenwildnis eine hervorragende Schönheit unseres Landes bilden. ▽

▽ Das Gesagte will nicht mehr sein als das kleine Einmaleins der Wohnhausästhetik, das jedem Bauherrn geläufig sein soll, wenn er darangeht, sein eigenes Heim zu bauen. Man mag billig wünschen, dass es bereitwilliges Verständnis finde, und dass im Sinne seines leitenden Gedankens die Zukunft in unseren Umgebungen und Provinzen wieder Einzelfamilienhäuser entstehen sieht, die nicht eine Verminderung sondern eine Vermehrung der Schönheit des Landes bedeuten, und derentwegen wir uns vor den Grossvätern, die in ihren Bauten die erhärteten Grundsätze kraft ihrer feinen Kultur unbewusst befolgten, nicht mehr zu schämen haben.

FERDINAND BOBERG—STOCKHOLM

Boberg trat für die Fernerstehenden zuerst 1897 auf der Stockholmer Ausstellung hervor, wo er unter anderem den Kunstpalast gebaut hatte. Die Ausstellungsarchitektur hat in den letzten zehn Jahren einen ungeahnten Aufschwung genommen. Sie absorbiert — man kann sagen bedauerlicherweise — einen sehr grossen Teil der tüchtigsten Kräfte. Für ein Provisorium von wenigen Monaten werden ausserordentliche Anstrengungen gemacht, und da sich die Anstrengung im wesentlichen auf Fassadenwirkungen beschränkt, ist der Nutzen nicht frei von schädigenden Momenten. Bobergs Palast auf der Stockholmer Ausstellung brachte ungewohnte Wirkungen. Der Stil hielt sich an ein romanisches Schema im Geiste der amerikanischen Privatbauten, war aber in den Details von aller Anlehnung frei. Zumal im Ornament überraschte die Vielseitigkeit. Das Material, weisser Stuck, erlaubte das Antragen reicher Formen. Ich erinnere mich an eine Säulenhalle, deren Bogen mit einem sehr geschmackvollen dichten Blätterornament bedeckt waren. Die Verbindung zwischen Säulen und Bogen war mit demselben Ornament gelöst und die Blätter verloren sich auf den Säulen in dreikantigen Furchen. Den schweren Massen gab dieser Schmuck ein angenehmes Spiel von Licht und Schatten und festliches Gepräge. Diese Eigenschaften hat Boberg in seinen grossen Monumentalbauten des letzten Jahrzehntes erweitert. Unsere Abbildungen zeigen unter anderem die Mannigfaltigkeit der Lösungen für dieselben ornamentalen Zwecke. An der Loggia des Restaurants „Rosenbad“ schildern die Kapitäle und das Gitter die Attribute fleischlicher Genüsse. Alle plastischen Details sind in echtem Material gearbeitet. Trotzdem vermag man sich nicht der ephemeren Bedeutung solcher Betätigung zu entziehen. Dem Eifer, der sich in solchen Kleinigkeiten erschöpft, gelingt nicht die ruhige Beherrschung grosser Massen. In dem grossen Postgebäude stecken wesentlichere Vorzüge. Die Haupthalle ist angenehm gegliedert und erfüllt ihren Zweck. Die Fassadenwirkung beschränkt sich auf ein reich geschmücktes Portal, das Renaissancereminiszenzen vorteilhaft verwertet. Aber der Bau leidet unter dem plumpen Uhrkasten. Auch die Unterbrechung des Materials in den seitlichen Rundtürmen und die Verschiebung der Fensterbasen ist nicht glücklich. Ein der ruhigen Hauptfront mehr entsprechender Erkerbau wäre sicher dem Ganzen vorteilhafter gewesen. In dem grossen Mietshaus hat sich Boberg auf einfache Erfüllung gegebener Bedingungen beschränkt. Doch auch hier möchte man die Häuschen auf den Türmen lieber entbehren. Sehr hübsch ist die Villa, die sich der Künstler im Park bei Stockholm gebaut hat, ohne sich von den englischen Vorbildern allzuviel zu entfernen. So einfach sie sich gibt, sie äussert einen unverkennbaren Intimitätswert, die freundliche Beziehung zu ihrer Umgebung. Die Gedanken des Künstlers, als er sie baute, waren auf das Natürliche gerichtet. ▽

▽ Boberg zeigt die Peripetien der Entwicklung der ganzen Architektur in den letzten zehn Jahren, der Verkehrtheit eines Standpunktes, der beim Türknopf zu bauen anfängt, statt bei dem Grundriss und alle Anstrengungen auf das Ornament verschwendet, anstatt für den gesunden Träger des Schmuckes zu sorgen. Zugegeben, dass Boberg wie viele andere bei diesem Weg auf amüsante Dinge kam. Aber auch wenn sie noch reizender wären, würden sie nicht den Grundfehler ihrer Entstehung vergessen machen und die Einsicht widerlegen, dass nur ein Zufall sie zu architektonischen Attributen werden liess, dass sie mit nicht viel weniger Recht als Buchschmuck oder in irgend einem anderen Gewerbe verwendbar wären. Bei uns hat man den Fehler schneller eingesehen als in Stockholm. Das mag in der Abgelegenheit des Arbeitsfeldes seinen Grund finden, mehr noch in dem Ursprung der Anregungen. Boberg wurde von der Zierlichkeit der englischen Ornamentik und der Pracht amerikanischer Materialverschwendung betroffen und sah nicht, was hier und dort unter der Aeusserlichkeit steckte. Er ist erst auf dem Wege zu dem rationellen Standpunkt, den die jungen Wiener und Deutschen aus der Vielartigkeit der Anregungen schliesslich als bleibenden Wert nach Hause brachten. Er hat noch nicht reagiert wie unsere bedeutenden Architekten alle ohne Ausnahme, ist immer noch in der Reflextätigkeit begriffen, die die Selbständigkeit des Denkens für eine Weile ausschaltet. Aber auch Boberg wird sich besinnen und der schwedischen Hauptstadt, diesem so bevorzugten Fleck Erde, wo man auf Schritt und Tritt auf malerische Ausblicke stösst und Eindrücke einer ganz eigentümlichen Natur gewinnt, eine gesunde Architektur geben.

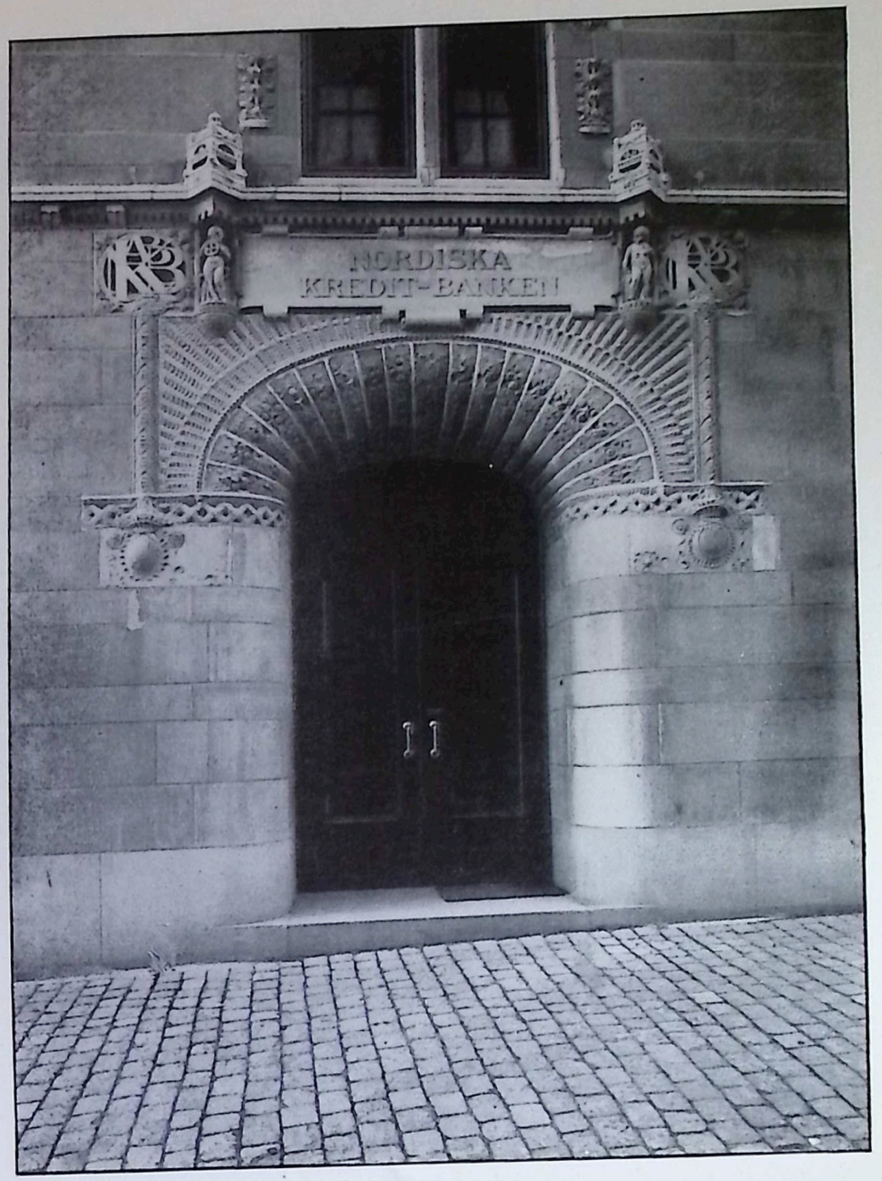
Vitzthum

FERDINAND BOBERG-STOCKHOLM
Privathaus in Stockholm

FERDINAND BOBERG-STOCKHOLM
Haupthalle des neuen Postgebäudes in Stockholm

FERDINAND BOBERG-STOCKHOLM
Seiteneingang des neuen Postgebäudes in Stockholm

FERDINAND BOBERG-STOCKHOLM
Gesamtansicht des neuen Postgebäudes in Stockholm



FERDINAND BOBERG-STOCKHOLM

Haupt-Portal des Hauses „Rosenbad“ in Stockholm

Haupt-Portal des Gebäudes der „Nordiska Kredit-Banken“

FERDINAND BOBERG - STOCKHOLM

Haupt-Portal des Stockholmer Elektrizitätswerkes

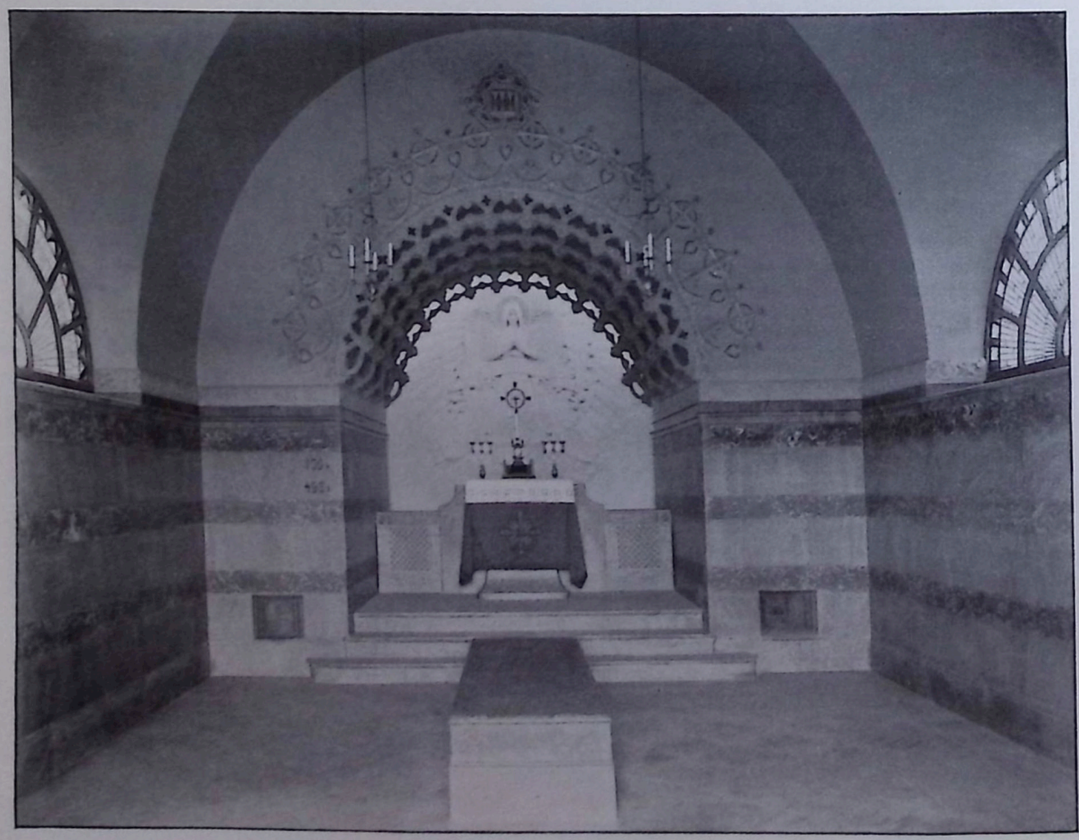
Haupt-Portal des neuen Postgebäudes in Stockholm

FERDINAND BOBERG - STOCKHOLM

Erker am Wohnhause des Künstlers

Eck-Eingang des neuen Postgebäudes in Stockholm

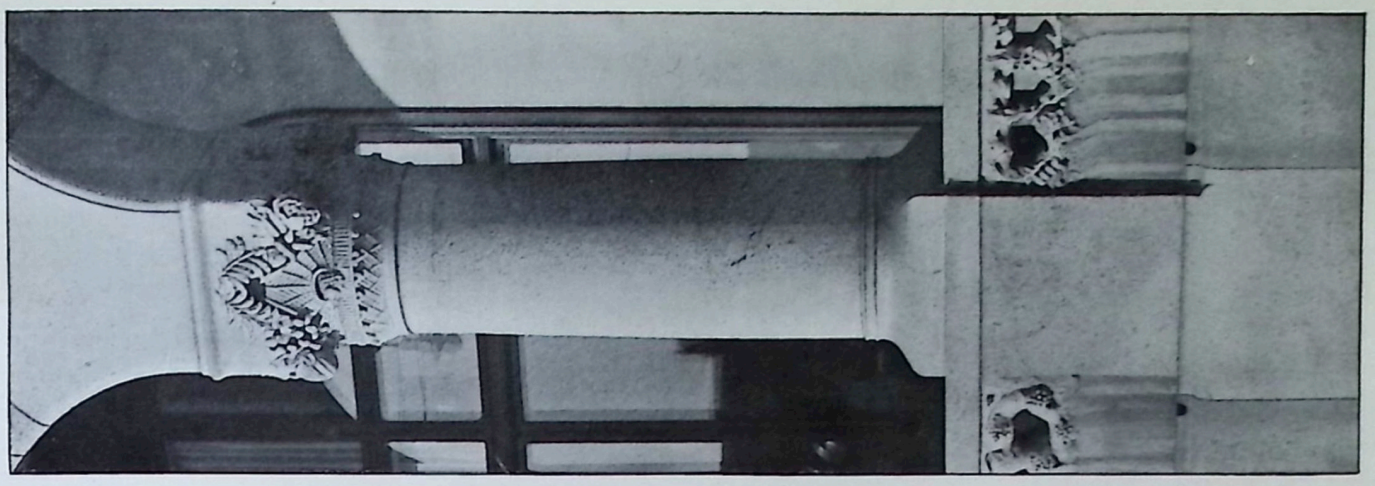
FERDINAND BOBERG - STOCKHOLM
Wohnhaus des Künstlers in Stockholm

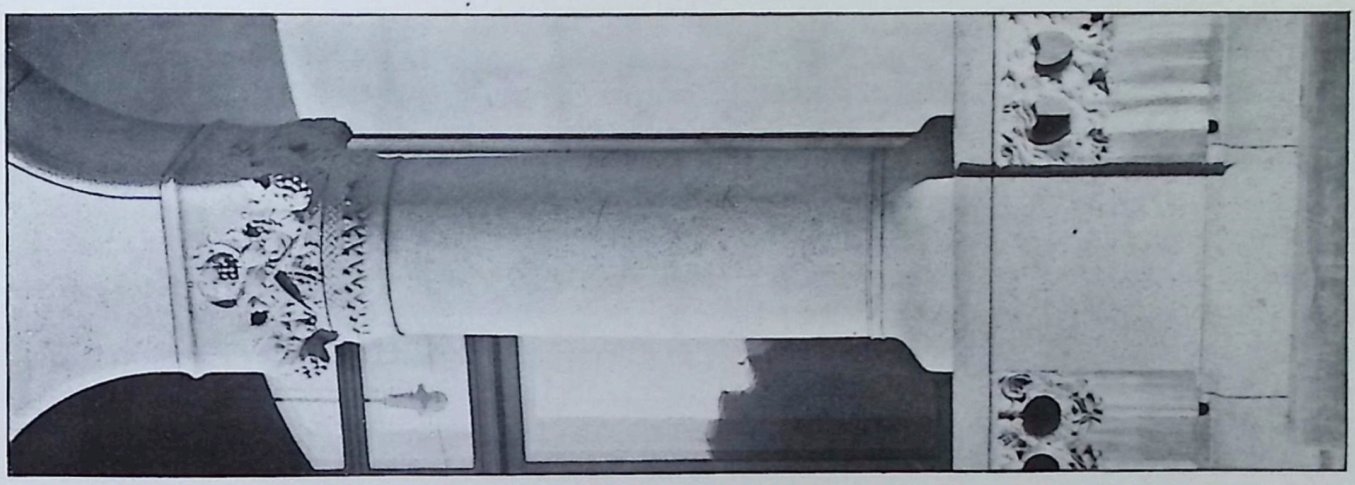


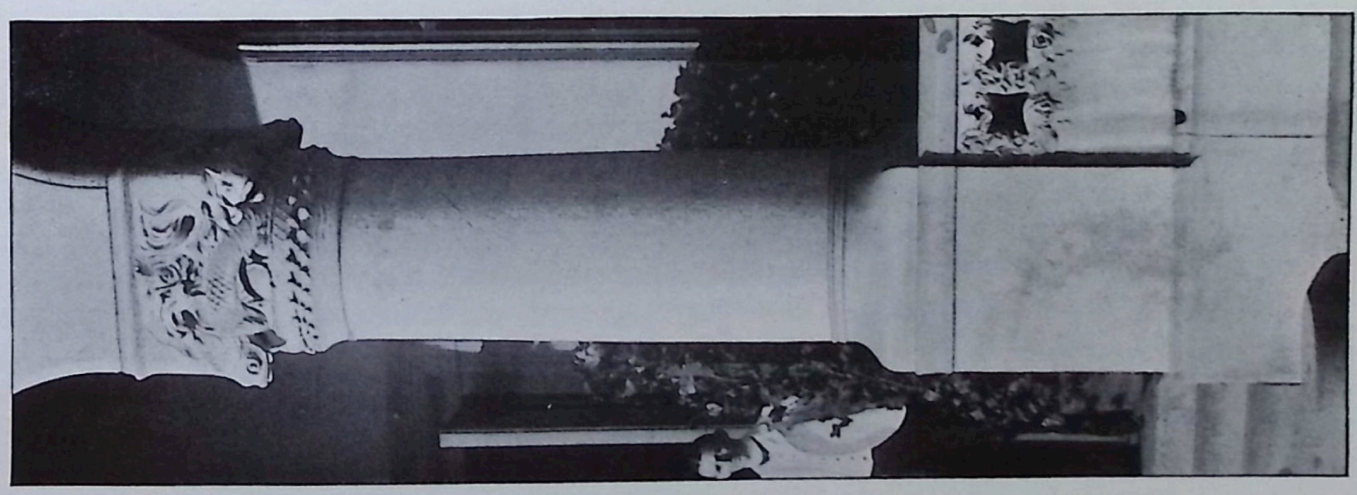
FERDINAND BOBERG - STOCKHOLM
Grabkapelle in Norberg

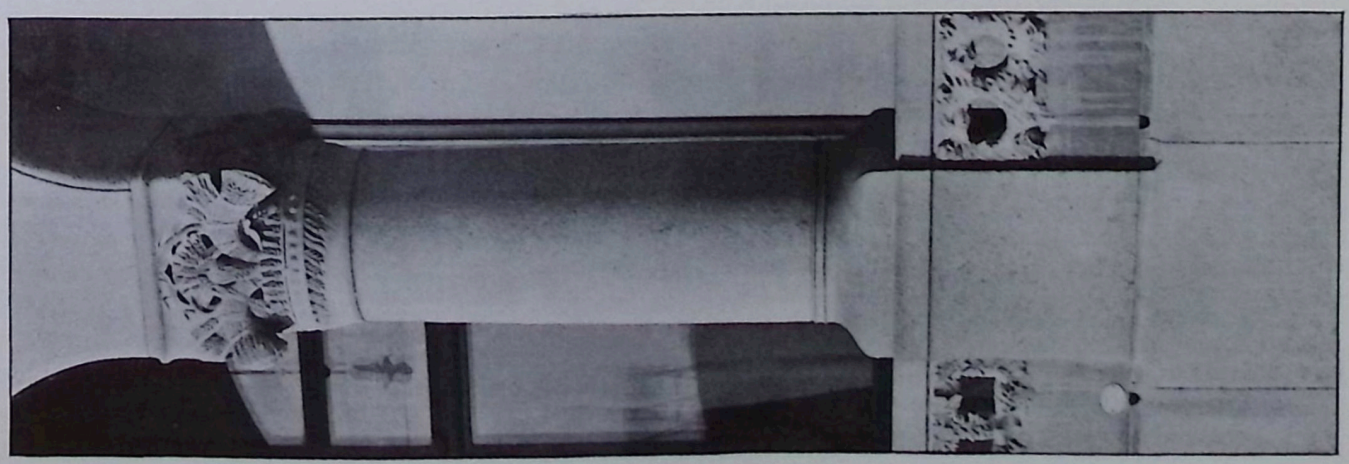
STUTTGARTER VEREINS BUCHDRUCKEREI.

WILL BRADLEY · CONCERD MASS
WOHNHAUS-ENTWURF: WOHNZIMMER









FERDINAND BOBERG - STOCKHOLM
Säulen von der Loggia des Restaurants „Rosenbad" in Stockholm

WILL BRADLEY, EIN AMERIKANISCHER WOHNUNGSKÜNSTLER

VON H. E. BERLEPSCH-VALENDAS, MÜNCHEN

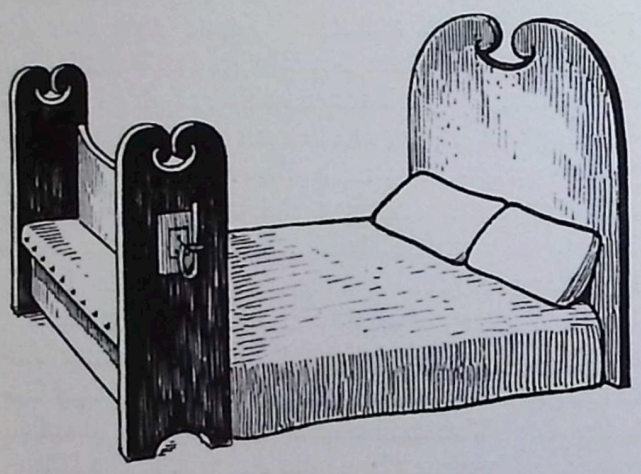
Im Jahre 1862 erschien bei Charpentier in Paris ein Buch, das durch die geistreiche Art, europäische Unfehlbarkeits-Illusionen aller Schattierungen zu geisseln, sie in schlagenden Gegensatz zu einer anders gearteten, kraftvoll aufstrebenden Welt zu stellen, in kurzer Zeit eine grosse Zahl von Auflagen erlebte. Es liest sich noch heute gut, dieses Buch, und sei all jenen zum Studium empfohlen, die so vieles, was sich auf fest eingebürgerte Missbräuche und Verkehrtheiten stützt, dennoch aber wohl gefestigt weiter besteht, als vollauf berechtigte Erscheinung der oft bis zum Ueberdruss betonten älteren Kultur Europas betrachten. Den Bewohnern des grossen republikanischen Staatenbundes erging es in mancher Hinsicht nicht viel besser, als bis vor wenigen Jahren dem japanischen Volke, von dem das Handbuch für Geographie von Seydlitz, ein an vielen Gymnasien gebrauchtes Lehrbuch, 22. Bearbeitung (1899), im Kapitel „Menschenwelt“ sagt (pag. 127), es zähle zu den Halbkulturvölkern, sei trotz Betrieb von Acker- und Gartenbau, trotz wissenschaftlicher und künstlerischer Leistungen „doch in irgend einer Weise in der Barbarei und in der Unfreiheit gegenüber der Natur stehen geblieben“ und stehe auf einer Stufe mit Türken, Persern u. s. w. Lafcadio Hearns Bücher, deren Inhalt wesentlich andere Gesichtspunkte über dieses Volk erschliesst, existierten im Jahre der Ausgabe des genannten geographischen Werkes dem grösseren Teile nach schon. Dies nebenbei. Andere Beispiele für den nicht ganz berechtigten Glauben zu finden, als seien die Europäer allein von der Vorsehung zu Kulturträgern ausersehen, ist nicht schwer. Die Zeit ist vielleicht nicht gar so ferne, wo die weitere Ausfuhr europäischer Kultur, in ihren problematischen Erscheinungen wenigstens, energischer Abwehr begegnen wird. — Das Buch, von dem hier die Rede war, trägt den Titel: Paris en Amérique.*) Giesst schon der Titel die Schale des Spottes über europäische, speziell über Pariser Verhältnisse aus, so geschieht dies in noch viel ausgiebigerem Masse in den nachfolgenden Kapiteln, die durchzogen vom unverfälschtesten Humor den Mann der alten Welt im Konflikt mit fortgeschritteneren Anschauungen zeigen, denen er jedoch, überzeugt von ihrer Richtigkeit, folgt. Zum Schlusse gerät er, aufgewacht aus der Hypnose, während der er alles das erlebt, in Konflikt mit seinen alten Landsleuten, die von alledem, was ihnen an Neuem, Unverständlichem zugemutet wird, nichts wissen wollen, den Fortschrittler für verrückt erklären und ihn einem Irrenhaus zur weiteren Versorgung übergeben. Recht viel hat sich in den vierzig Jahren, welche seitdem verflossen sind, in bezug auf das Verständnis der Europäer für nicht europäische Kulturerscheinungen nicht geändert. Die Union machte seitdem jene ihre Grundfesten erschütternde Krisis durch, die den Schwarzen aus einem Sklaven zum politisch Gleichberechtigten umwandelte, damit ein humanitäres Prinzip einschneidendster Art zum Austrag gebracht und wesentlich andere, freilich auch nicht durchweg wünschbare Verhältnisse geschaffen hat. Indes hat dieses gewaltige Ringen auch anderes zur Folge gehabt: einen nicht nur auf das Gebiet des materiellen Umsatzes sich erstreckenden Aufschwung ohnegleichen, vielmehr ein Konzentrieren der besten Bestrebungen auf die Gebiete der geistigen Kultur. Gründungen, wie die für Volkserziehung weitsichtig angelegte und von klarster Ueberlegung getragene Smithsonian Institution stehen nicht vereinzelt da; sie bildet nur ein Glied in einer langen Kette von Schöpfungen, die für das europäische Publikum, Fachleute etwa ausgenommen, etwas völlig Unbekanntes sind. Und ebenso unbekannt ist vieles andere, was dort drüben unter Verhältnissen, die eben spezifisch amerikanisch sind, sich eigenartig entwickelt hat. Dazu zählt das Wohnen und die Anschauung über unerlässliche Bedingungen, die damit im Zusammenhange stehen. Gerade diese Seite des Kulturlebens hat seit dem Sezessionskriege eine Ausbildung erfahren, zu der Europa nichts Neues mehr beizutragen hat, von der es aber, mehren sich die Einflüsse verbesserter Einsicht in den sogenannten gebildeten Kreisen, sehr vieles lernen kann. Noch kurz vor der Ausstellung von Chicago konnte man, im Kunstgewerbeverein zu München beispielsweise, Reden und Redner hören,

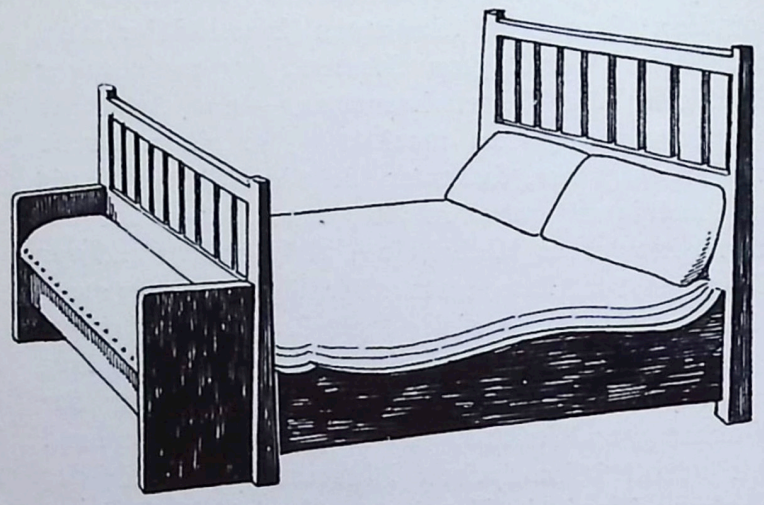
*) Paris en Amérique par le Docteur René Lefebvre, Parisien, de la Société des Contribuables de France et des Administrés de Paris; des sociétés Philadelphique et Philharmonique d'Alise et d'Alaise etc.; de la Real Academia de los Tontos de Guisando, Pastore nell' Arcadia in Brenta (detto Melibeo l'Intronato), Mitglied des gross- und kleindeutschen Narren-Landtages, Mitglied der k. k. Hanswurst-Akademie zu Gänsersdorf; membre du Club Tarleton, A Coventry F. R. F. S. M. A. D. D. etc., commandeur de l'ordre grand-ducal della civetta; chevalier du Meree-Blanc (LXXXIX. Classe) avec Plaque etc. etc. Das Buch erschien in allen möglichen Sprachen. Eine deutsche Ausgabe existiert nicht.

die von Siegeszuversicht überströmten und, offenbar in Erinnerung an Coopersche Romane in einer Art und Weise sich äusserten, als handle es sich bei der Beschickung des Unternehmens um eine kulturelle Mission in einem halbwilden Lande, dem man nun die Segnungen der „älteren Kultur", auch die Ladenhüter älteren Datums wohlwollend anbiete. Hochmut kommt vor dem Fall; die Niederlage, die man erlebte, liess an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Frankreich schickte damals einen künstlerisch ebenso fein gebildeten als geschäftlich gewandten Mann, den bekannten Kunsthändler Bing, nach den Vereinigten Staaten, der nach seiner Rückkehr alle Wahrnehmungen — und deren gab es nicht wenige zu machen — in einem Buche niedergelegt hat, das zwar nicht im Stile des „Paris en Amérique" gehalten ist, dennoch aber der beherzigenswerten Wahrheiten viele enthält und vor allem betont, dass trotz aller Nachwirkung europäischer Einflüsse sich doch überall eine ausgesprochene Tendenz zu eigenartiger Weiterbildung zu erkennen gebe, speziell auf dem Gebiete der Wohnungsarchitektur. Es ist ja klar, dass ein Land mit soviel klimatischen Differenzen, wie sie der nordamerikanische Kontinent aufweist, auf die Dauer mit dem aus Europa ererbten Formenkram nicht auskommen konnte, ist er es doch in erster Linie, der dem strikte ausgesprochenen Bedürfnis nach sachlicher Ausgestaltung den Weg vertritt und die baulichen Verhältnisse manchen Orts in geradezu unheilvolle Bahnen gelenkt hat, unterstützt freilich vielfach durch eine Art des Unterrichtsganges an mittleren und höheren Schulen, die mit den Forderungen der Wirklichkeit, oder besser gesagt, der Natürlichkeit im Widerspruch steht, wie noch so vieles andere, das dem Menschen durch diese Einrichtungen, die oft nichts weniger als erzieherisch richtig funktionieren, aufgeladen wird. Darin haben die amerikanischen Einrichtungen gleichen Zweckes vielfach einen unglaublichen Vorsprung. Das gilt auch vom Wohnen. Natürlich kann hier nicht die Rede sein von den Palästen der Milliardäre, denn sie repräsentieren nicht jene Schicht der Bevölkerung, welche für die Kultur in erster Linie von Belang ist. In dieser Hinsicht kommt weit mehr der geistig tätige Mittelstand in Betracht. Das Haus, das vom Mittelstande bewohnt wird, rechtfertigt aber die Behauptung durchaus, dass man im allgemeinen in Nordamerika in gesundheitlicher Beziehung besser, in kultureller Hinsicht vorzüglicher wohne, als es in der alten Welt der Fall ist. Wie viele grobe Fehler treten einem da beim Wohnhausbau noch tagtäglich entgegen. Es wird Sache eines späteren Artikels sein, hierauf des spezielleren zurückzukommen.

▽ Man glaubte anlässlich der Weltausstellung von St. Louis durch Vorführung einer grösseren Reihe von Wohnungseinrichtungen den Amerikanern Dinge zu bieten, vor denen sie staunend Halt machen, die sie als Zeugen einer auf hoher Entwicklungsstufe stehenden Wohnungskunst mit grösstem Respekte behandeln würden. In bezug auf die künstlerisch-formale Ausbildung bot z. B. die deutsche Abteilung eine Reihe von vorzüglich erfundenen und technisch durchgeführten Interieurs, die durch ihre z. T. originelle Art der Lösung verschiedener Fragen auffallen mussten. Fasste man aber die Bedeutung derselben hinsichtlich der Wohnlichkeit — und diese ist doch der ausschlaggebende Faktor — ins Auge, so muss, urteilt man unparteiisch, zugegeben werden, dass nach dieser Richtung in Amerika längst Bestrebungen gleicher Art Fuss gefasst haben, die dem Bedürfnisse in ausgiebigster Weise Rechnung tragen. Blätter z. B. wie „The Ladies Home Journal", eine Modezeitung vornehmster Art, bringen schon seit Jahren in jeder Nummer Abbildungen, Kostenvoranschläge u. s. w., die dem Gebiete des Wohnhausbaues entnommen, deutlich zeigen, auf welcher Linie die Ansprüche des Mittelstandes in bezug auf Wohnungswesen sich bewegen. „The House beautiful", „The Craftsman", Zeitschriften, die schon seit einer Reihe von Jahren erscheinen und für gesunde Anschauungen von jeher plädierten, bringen fortwährend Entwürfe für Wohnhäuser einfacher Art und deren sachgemässe Einrichtung, bei der prinzipiell Abstand genommen wird von all jenem zierenden Beiwerk, das auf maschinellem Wege hergestellt und massenhaft auf den Markt geworfen im geschmacksungebildeten Bauherrn und Baumeister begeisterte Abnehmer findet. Gerade dieser Sorte von Modernität stehen die zielbewussten Bestrebungen der gebildeten Welt in Amerika in ausgesprochen ablehnender Haltung gegenüber. Uebrigens braucht nur auf eine Tatsache hingewiesen zu werden, die für das gesunde Aufblühen der angewandten Kunst in den Vereinigten Staaten bezeichnend ist. Es ist die Blüte der Buchkunst. Freilich — die Periode der Prachtwerke, die auf europäischem Boden geschmacksverwüstend im schlimmsten Sinne gewirkt hat, sie ist auf die Länder der älteren Kultur beschränkt geblieben. So stiessen „drüben" die seit einer Reihe von Jahren erhobenen Bestrebungen nach künstlerischer Durchbildung alles dessen was zum Buche gehört, nicht auf jene Schwierigkeiten, die ein gründlich irregeführter Geschmack immer erlebt, wenn die einfache Sprache künstlerischen Empfindens in ihre Rechte tritt und überflüssiges, mit billigen Mitteln in geringwertiger Weise hergestelltes Zeug rück-

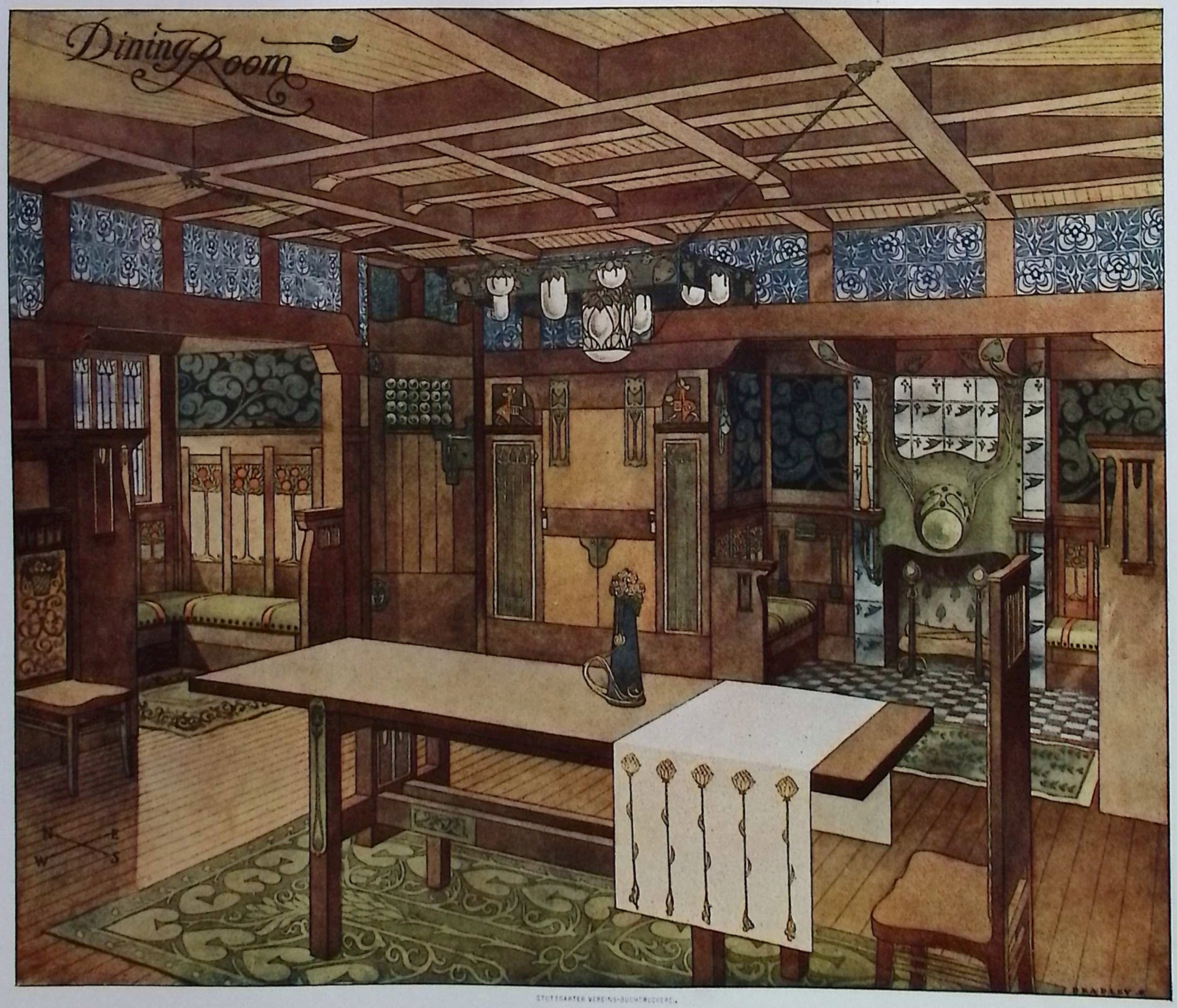
sichtslos beiseite schiebt. Eine Erscheinung, wie das 1892 in der Merrymount Press gedruckte „Altar Book“ hat seinesgleichen in der modernen Kunst des europäischen Buchdruckes für kirchliche Zwecke nicht. Es ist eine künstlerische Leistung ersten Ranges. Erscheinungen, wie die zahlreichen Arbeiten der „Roycrofters“ können dem besten, was in der alten Welt an Buchausstattung gemacht wird, an die Seite gestellt werden. Wo aber gerade das Buch, ein Gegenstand künstlerischer Sorgfalt, sich





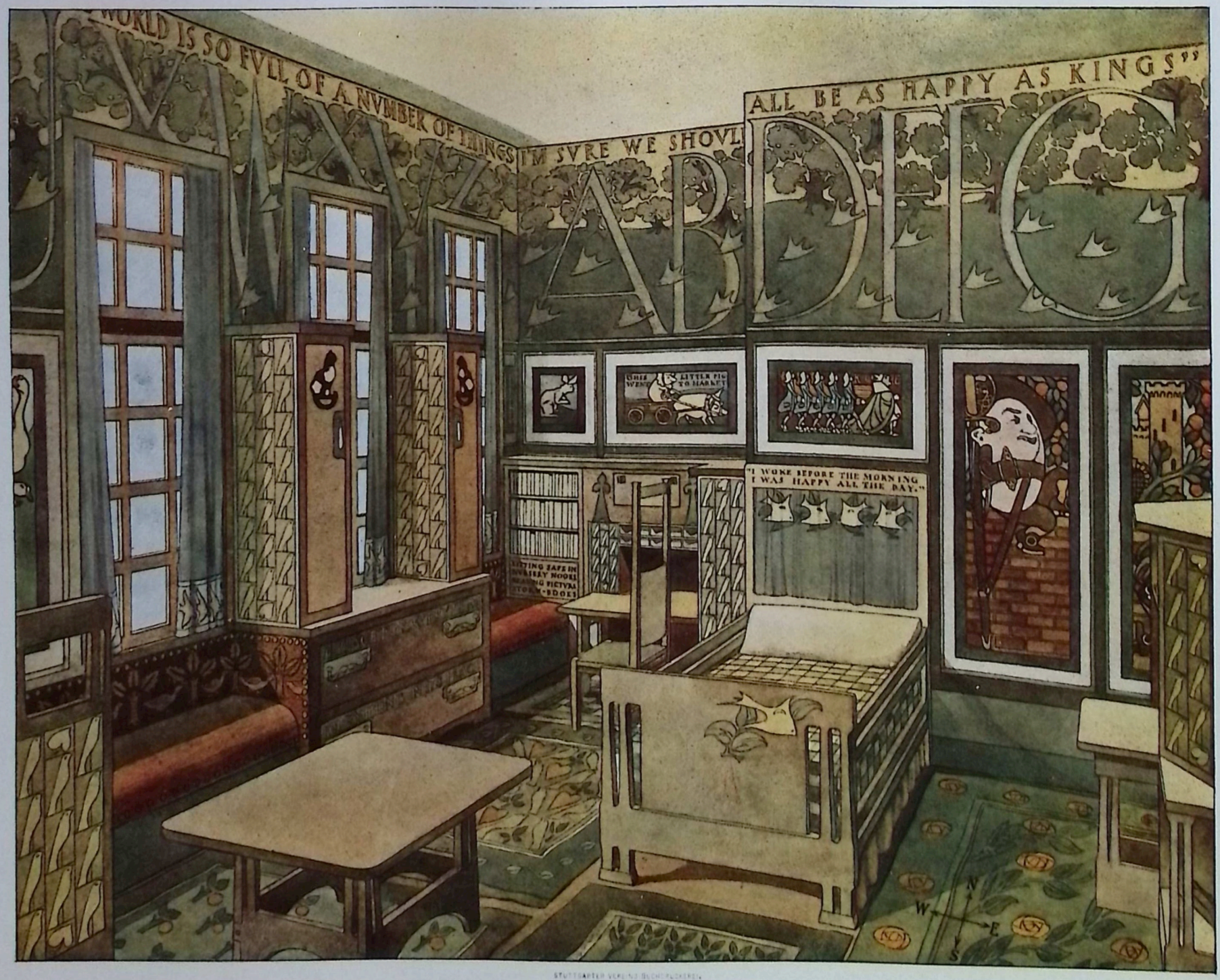
allgemeiner Aufmerksamkeit erfreut, da ist der Boden auch für alle andern Fragen künstlerischer Art geebnet. Finden es unsere Männer und Frauen bis hinauf in die höchsten Gesellschaftsschichten nicht mehr unter ihrer Würde, ihren Bedarf an Lektüre aus der Leihbibliothek zu beziehen, dann ist Grund zu der Annahme vorhanden, eine tatsächliche Gesundung des Geschmackes bereite sich aus innerlichem Bedürfnisse vor, nicht mehr bloss, um „modern“ zu sein, d. h. der Mode des Tages zu folgen. ▽

▽ Unter den Erscheinungen des amerikanischen Buchdruckes lenkte ein in der Way-Side-Press zu Springfield 1896 (also genau ein Jahr früher, als München den ersten bescheidenen Versuch einer Ausstellung für angewandte Kunst in neuzeitlichem Sinne sah) erschienenes Buch die Aufmerksamkeit auf sich. Es trägt den Titel „Will Bradley his Book“. Es ist eine Sammlung von Arbeiten der verschiedensten Art für Zeitschriften, für Bücher. Man merkt es dem Autor an, dass er zu stärkeren Persönlichkeiten leicht in ein gewisses Abhängigkeitsverhältnis gerät und sein eigenes Können des öfteren mit der Ausdrucksweise anderer verschmilzt. So zeigen sich einerseits die Einwirkungen alter typographischer Meisterwerke in unzweifelhafter Weise, anderseits aber eine starke Neigung für die geistreichen illustrativen Arbeiten von Aubrey Beardsley. Es ist ja das Missgeschick aller eigenartigen Erscheinungen, dass sie nie ohne Nachahmer bleiben und diese meist in etwas schwächerer Ausdrucksweise die individuellen Eigentümlichkeiten wirklicher Originale sich zu eigen machen versuchen. Wie viele Schüler suchen nicht gerade etwas darin, alle diejenigen Eigenschaften ihrer Lehrer in vermehrter und verbesserter Auflage zu gewinnen, die nicht von Verfeinerung sprechen, sondern vom Auffälligen. So ist denn auch bei Bradley der Hang zum Grotesken, der Beardsleys eigentümliche und in vielen Beziehungen durchaus persönliche Art — ich sage: in vielen Beziehungen, denn offenbar sind Japans Holzschnitte von grossem Einflusse auf ihn gewesen — charakterisiert, in ausgesprochenstem Masse vorhanden. Er ist exzentrisch wie jener und insoferne ein durchaus moderner Künstler, als die Betonung des Auffälligen, des Abnormen, diese vielfach prononziert hervortretende Eigenschaft moderner Dekorationsweise, auch bei seinen Plakaten und Illustrationen als Eindruck entschieden vor der Würdigung der künstlerischen Qualitäten beim Beschauer eintritt. Aber Bradley versteigt sich weder bis zu jenem Raffinement der Darstellungsweise, wie sie Beardsley beispielsweise in „The Rape of Lock“, in „The Toilet of Helen“, in „The Coiffing“, „The Battle of the Beaux and the Belles“ u. s. w. zeigt, noch trifft er jenen Ton, den der englische Künstler in seinen Illustrationen zu O. Wildes „Salome“ anzuschlagen gewusst hat; ebenso ist ihm jener tolle erotische Humor nicht eigen, der die geistsprühenden Blätter zur Aristofanischen „Lysistrata“ durchzieht. Alles bei Bradley ist zahmer. Er versteht es, ungebrochene Flächen in Schwarz zur Hebung seiner Erscheinungen anzuordnen, eine von den japanischen Illustratoren herübergenommene Belebung der Flächenerscheinung die auch Beardsley am rechten Orte nicht verschmäht, er setzt sich, wie dieser, über die formalrichtige Zeichnung hinweg, wo es ihm passt, aber die starke psychologische



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

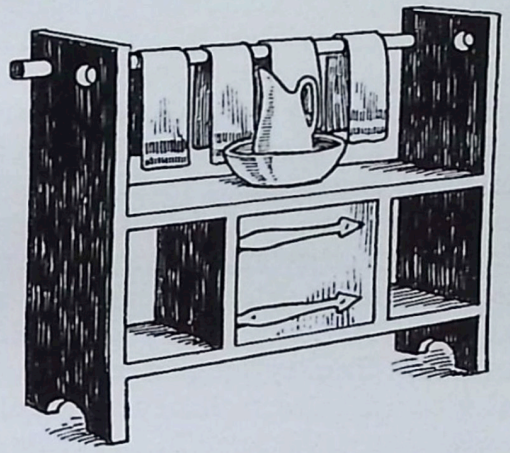
WILL BRADLEY · CONCERD MASS
WOHNHAUS-ENTWURF: SPEISEZIMMER

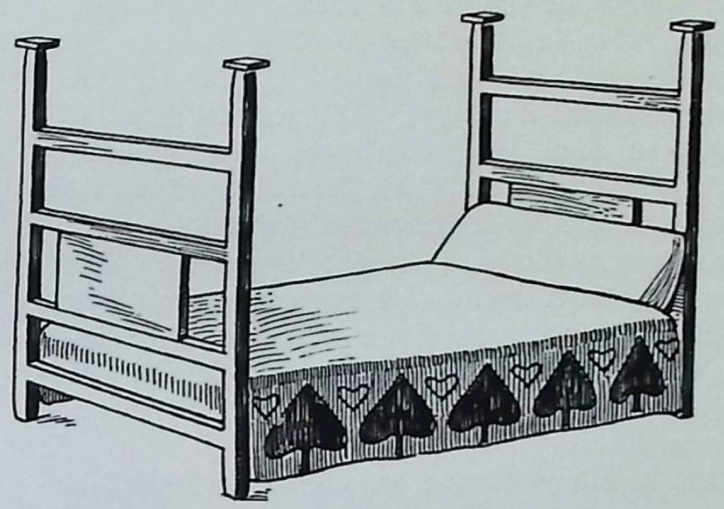


WILL BRADLEY · CONCORD, MASS
WOHNHAUS-ENTWURF: KINDERZIMMER

Will Bradley, ein amerikanischer Wohnungskünstler

Charakteristik der Beardsleyschen Figuren, zumal der weiblichen, ist seinen Erscheinungen nicht eigen, in den Arbeiten seiner Erstlingszeit wenigstens nicht. Er ist reich in dekorativem Fühlen, er weiss unter Umständen, wie z. B. in dem famosen Plakat „The skirt danse“ mit wenig Mitteln einen Treffer zu machen, kurzum, am Zeug fehlt es ihm nicht, um sich seinen Platz zu sichern, indes muss sich offenbar die Wirkung all jener Einflüsse erst noch klären, die er auch von Burne Jones, von Stuck





und andern als Maler empfangen hat. Sein Arbeitsgebiet ist indes keineswegs an das rein malerische Schaffen gebunden. Er hat, wie viele seiner Kollegen, unberührt von architektonisch-akademischen Traditionen, den Sprung auf ein ganz anderes Stoffgebiet gewagt. Dass damit manches kräftig aufgegangene Samenkorn auf dem allmählich etwas steril gewordenen Boden der angewandten, speziell der Wohnungskunst zur Entfaltung gebracht wurde, ist eine zu bekannte Sache, als dass sie hier des weiteren erörtert zu werden braucht. Bradleys Debut war kein zaghaftes Beginnen im kleinen. Er hat es gleich mit einer umfangreichen Aufgabe probiert. Im Jahre 1890 erhielt er von der Redaktion von „The Ladies Home Journal“ den Auftrag, eine grössere Reihe von Entwürfen herzustellen, die dem Leserkreise des genannten Journals, hauptsächlich der Frauenwelt, die im Grunde genommen beim Bau und bei der Einrichtung des Wohnhauses als tonangebende Kraft am berufensten erscheint, zugänglich gemacht, dem gleichen Zwecke dienen sollten, den dieses vortreffliche Blatt schon durch eine ganze Reihe von illustrierten Artikeln über das Wesen des gesunden, zweckdienlichen Hausbaus früher verfolgte. Bradley hat sich bei Herstellung dieser Entwürfe nicht von zusammenhangslosen Einfällen leiten lassen, und dadurch gezeigt, dass man baulich-logisch denken lernen kann, ohne sich durch den ganzen Ballast von Kenntnissen durcharbeiten zu müssen, die beim akademischen Studium der Architektur jedem aufgehalst werden. Als ob das nötig wäre! ▽

▽ Er hat alle Erscheinungen einem alles umfasssenden Grundgedanken untergeordnet. Nicht „irgend ein“ Bibliotheksraum, nicht „irgend ein“ Speise-, Wohn- oder Schlafzimmer, wie man sie häufig als Projekte abgebildet sieht, schwebte ihm dabei vor. Zuerst entwarf er das Haus und zog aus einem organischen Ganzen seine Schlüsse für die Ausgestaltung der einzelnen Räume. Sie gliedern sich also nach einem bestimmten, klar vorgezeichneten Gedankengange einer dem andern an. Er hat natürlicherweise dabei all jenen Gepflogenheiten, die das amerikanisch-häusliche Leben in der Plananlage des Wohnsitzes charakterisieren, Rechnung getragen hinsichtlich des Verhältnisses der Wohnräume untereinander sowohl, als in bezug auf die Eigenart jedes Raumes für sich genommen. Die „durchgehenden Achsen“, jene conditio sine qua non eines akademisch einwandfreien Grundrisses spielen ebensowenig eine Rolle, als in der Gestaltung des Aeusseren irgendwelche Rücksicht auf jene Art von schmückenden Zutaten genommen ist, ohne die es bei den meisten europäischen Villenbauten — die englischen Landsitze und einer Reihe verwandter Bauten europäisch-festländischer Architekten von fortgeschrittener Gesinnung ausgenommen — nicht abgeht. Dass dieser Grundriss neben vielem Guten auch seine Schwächen hat, ist nicht zu leugnen. Die Mündung der Kellertreppe innerhalb des Hauses, die Verlegung des Waterclosets im Parterre an einen Platz ohne direktes Licht, ohne direkte Lüftungsmöglichkeit müsste bei einem nach allen Seiten freistehenden Hause zu vermeiden sein. ▽

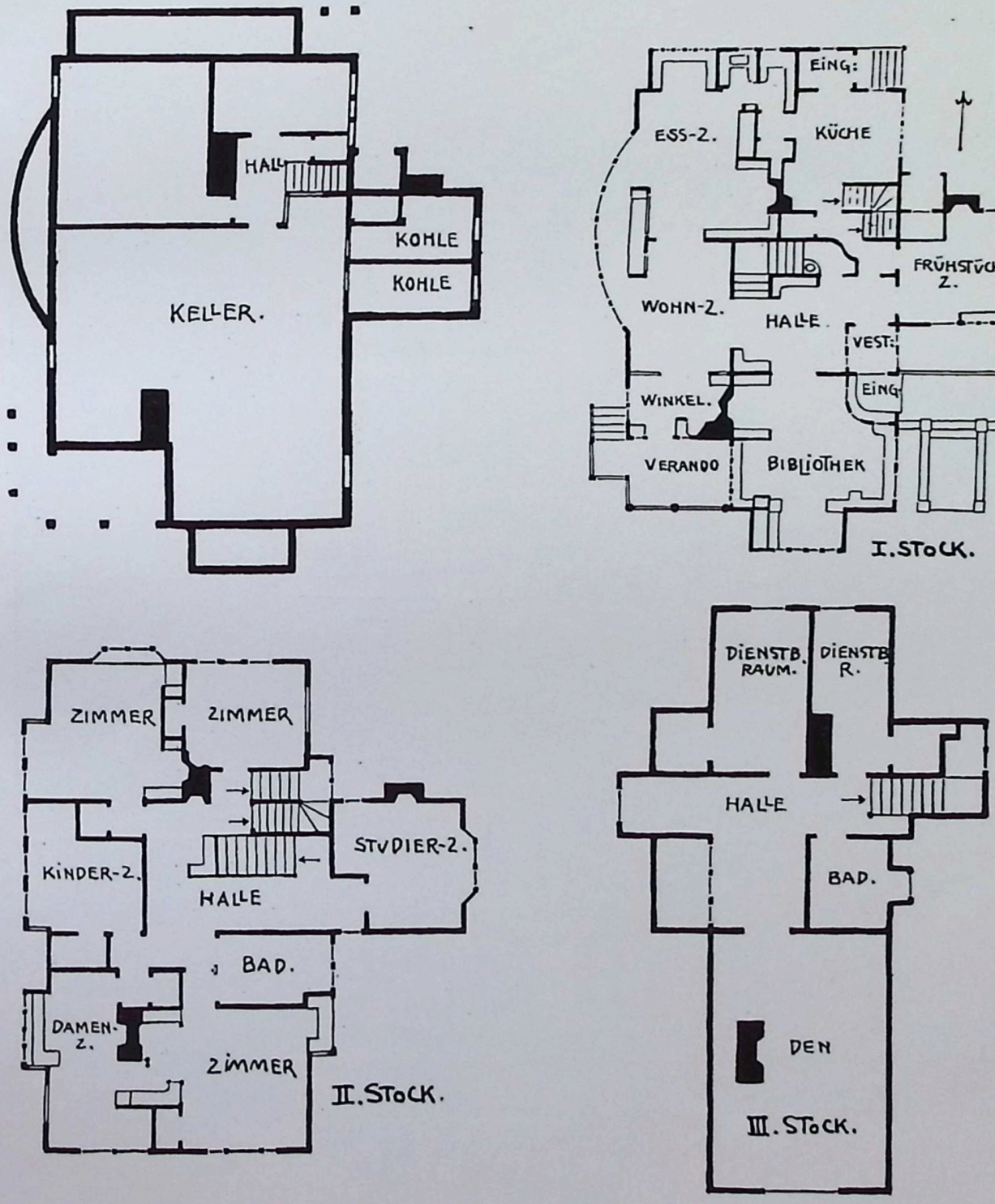
▽ Die schlicht behandelten Mauerflächen, durchbrochen von Fenstern, wie sie für den Innenraum, nicht für die äussere Erscheinung wichtig sind,

blieben ohne Zierart; die Wirkung des Ganzen beruht auf dem Verhältnis der Massen; auch weiss er, was sehr viele zünftige Baumeister nicht wissen, dass zu einem richtigen Haus ein richtiges Dach gehört. So ein kräftig wirkender Hut auf die Mauern gesetzt, reimt sich allerdings nicht leicht zusammen mit Säulenordnungen und dem übrigen Rüstzeug klassischer Architektur, aber er ist für nordisch klimatische Verhältnisse wichtiger als diese. Die Giebel sind durchweg einfach ausgebildet, die Schnittflächen des Daches so angeordnet, dass nirgends Versitzwinkel für Regenwasser und Schnee entstehen. Im Innern ist zwar an Ausstattungsmaterial nicht gespart; indes ist aber auch nichts von dem vergessen, was eine Wohnung wohnlich macht, so z. B. die für das amerikanische Einfamilienhaus bezeichnenden zahlreichen Sitzgelegenheiten, die man in der deutschen „Villa“ meist vergeblich sucht. Im deutschen, im schweizerischen Bauernhause findet man sie, weil dieses den Stempel der Zweckmässigkeit oft in viel höherem Grade trägt als das Haus des wohlhabenden Städters. ▽

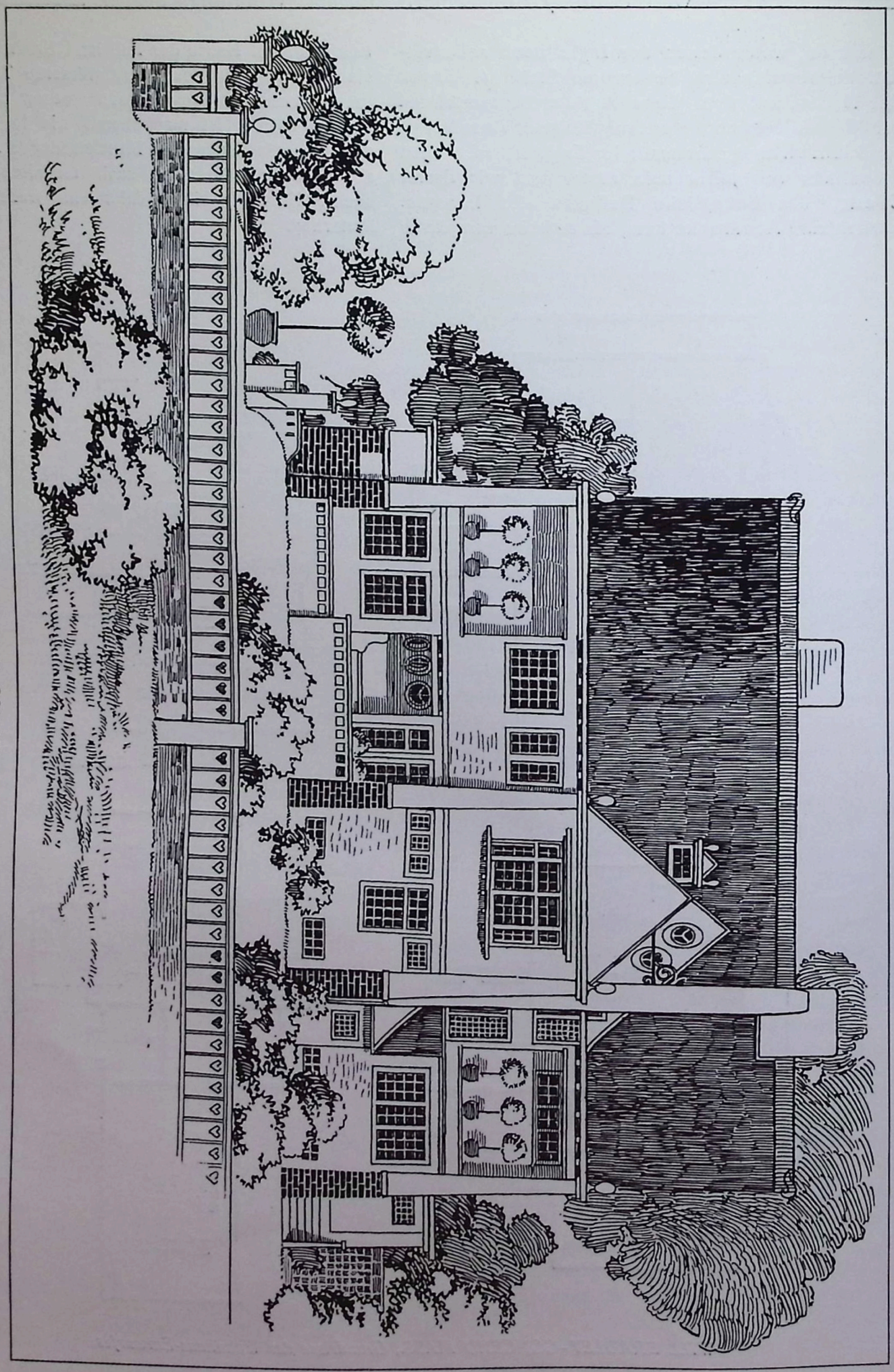
▽ Dass in einem Lande, wo die herrlichsten Holzgattungen um billiges Geld zu haben sind (lange wird's freilich bei der jetzigen, völlig widersinnigen Waldwirtschaft in den Vereinigten Staaten nimmer dauern), die Verwendung solcher Materalien beim innern Ausbau eine wesentliche Rolle spielen, erscheint selbstverständlich. Und da man köstliches Werkholz, Bretter, Stämme haben kann, die in Europa der hohen Preise wegen allenfalls zu Fournieren, nicht aber in massiven Stücken verarbeitet werden, so ist es auch ganz natürlich, dass ein eigentlicher Bretterstil entstehen konnte. Technische Schwierigkeiten sind es gewiss nicht, die eine Bevorzugung geradliniger Möbelerscheinungen nach sich zogen, vielleicht eher Arbeitspreis-Rücksichten. Bezüglich der Brauchbarkeit und Bequemlichkeit ergibt die Verwendung gebogener Flächen und Linien keine höher gearteten Resultate; schliesslich bedingt auch die gerade Linie, die gerade Fläche nicht jene komplizierteren konstruktiven Rücksichtnahmen, welche sich bei der Zusammensetzung kurvierter Werkstücke ganz von selbst ergeben. Es wäre also grundfalsch, die manchmal etwas massiven Formen amerikanischer Möbel auf einen Mangel an schreinerlichem Können zurückzuführen. Ebensowenig ist die Einfachheit dieser Brettermöbel als eine Reaktion gegen die Auswüchse und Verwilderungen anzusehen, die vielen Orts in Europa eine hervorragende Rolle spielten, nachdem man vom Kopieren alter Vorbilder sich abgewandt hatte und „den neuen Stil“ suchte. In Amerika grassierte diese Kinderkrankheit nicht, mithin brauchte man auch deren Erscheinungen nicht abzustreifen, um zu zweckmässigen Erkenntnissen zu kommen. Man liebt sie, diese handfesten Möbel, wie sie denn übrigens auch in England — es sei nur an die Arbeiten von Baillie Scott erinnert, von dem Bradley viel gelernt hat — keine untergeordnete Rolle spielen trotz Chippendale und Sheraton, deren Einfluss und Arbeiten man übrigens auch in Nordamerika in genügendem Masse vorfindet. Sie sind durchweg konstruktiv richtig gedacht und stellen nirgends an den Techniker abnorme Anforderungen, wie das z. B. bei sehr vielen Möbelerscheinungen die durch ein Abweichen von einfachen Prinzipien, originell und „neuzeitlich“ wirken sollen, der Fall ist. Ebenso entbehren sie aber jenes billigen Aufputzes mit aufgeleimten Gesimsen, Profilen und ausgeschnittenen Ornamenten, die viele Leute als unerlässlich für eine stilechte Erscheinung halten, nicht nur in Europa — nein, solches Zeug wird auch in Amerika auf den Markt gebracht, aber nicht für Kulturmenschen. Bradley ist konsequent in seinen Möbeln bei einer durchaus einfachen geradlinigen Formenentwicklung geblieben. Merkwürdig ist das immerhin, wenn man damit seine Plakate, seine Illustrationen vergleicht, wo er der Mann der Kurve par excellence ist. Freilich hatte er es da nur mit Flächen, im andern Falle mit körperhaften Gebilden zu tun, die übrigens auch als Erscheinungen stark variieren. Während die Bibliothek etwas ausserordentlich Massives, Schweres an sich hat, weist das Damenzimmer, das Boudoir den Charakter höchster Elegance auf. An Bequemlichkeit fehlt es beiden nicht. Allem ist der Stempel der Zweckform aufgedrückt. Dass diese, weder der Erscheinung des Materials, noch der Wohnlichkeit irgendwie den Weg vertritt, braucht heute wohl kaum mehr gesagt zu werden. Die Erkenntnis dieser Wahrheit beginnt auch allmählich bei den Anhängern des Ancien régime aufzudämmern. ▽

▽ Nirgends werden Bradleys Arbeiten aus dem Gebiete der Wohnungskunst von einer „wilden“ Phantasie beherrscht, wenn es auch hin und wieder wünschenswert erschiene, den Reichtum der dekorativ stark sprechenden Elemente, gemusterter Stoffe aller Art, etwas weniger ausgiebig angewandt zu sehen. Er weiss jedoch überall dem von ihm vorzugsweise verwendeten Holz eine kräftig farbig wirkende Note entgegen zu stellen, so im Esszimmer durch den farbigen Kachelfries unter der Decke, im Treppenhaus durch das grossblumige Wandmuster u. s. w. Der wesentliche Reiz der Räume besteht im Vermeiden der rein viereckigen Form. Ueberall schliessen sich kleine Neben-

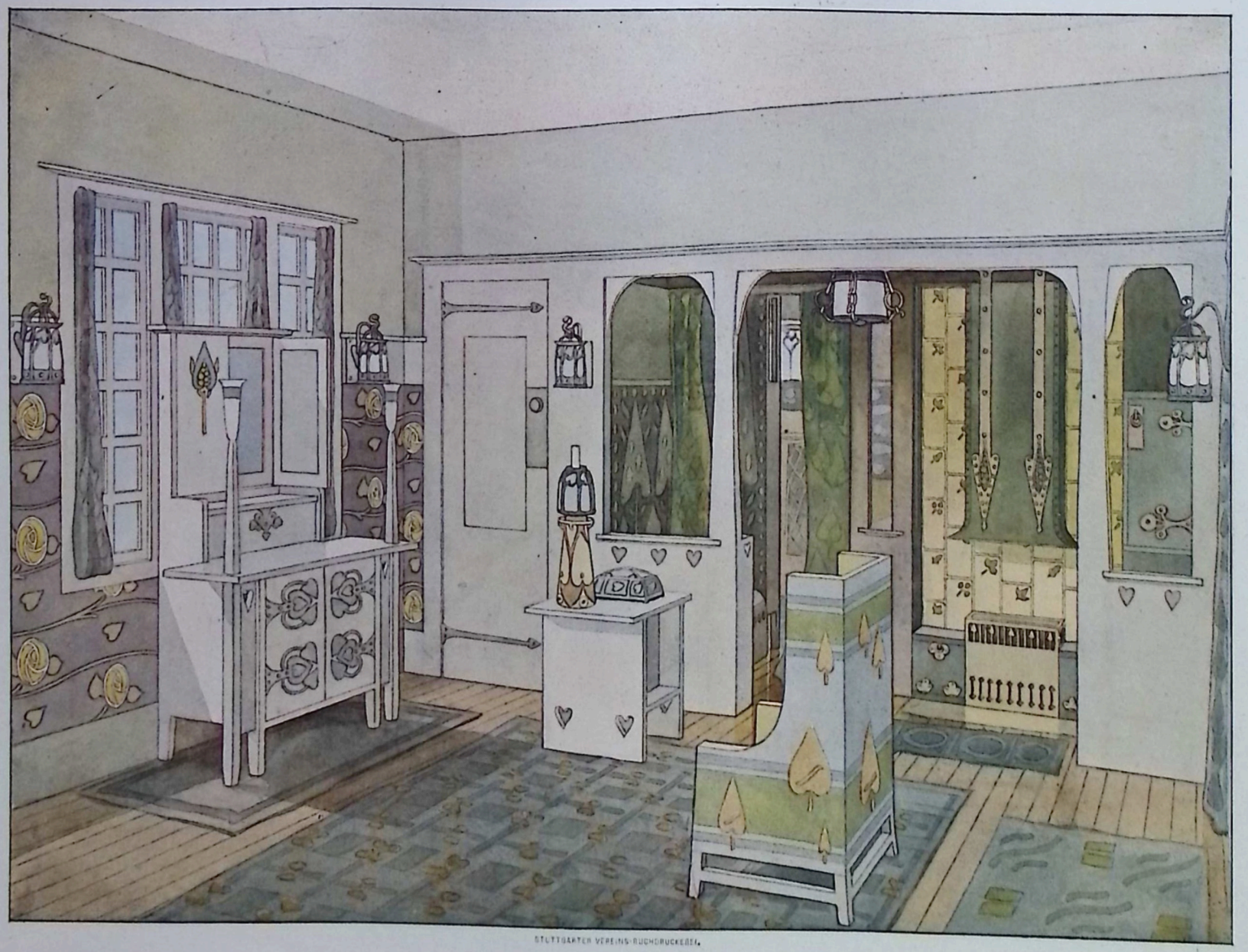
gelasse an, unter denen der Ingle nook selbstverständlicherweise eine bevorzugte Stelle einnimmt. Der Boden, auf dem diese Art der Ausgestaltung der Wohnräume unter mannigfaltigster Ausnützung der Lichtwirkung entstand, ist England, in dessen Wohnhaus von jeher sein erster und wichtigster Zweck, das behagliche Befinden der Insassen, stärker zum Ausdrucke kam, als es beim europäisch kontinentalen Hause der Fall ist. Unsere Häuser sind leider heute noch dem grösseren Teil nach „zum Anschauen von aussen“ wegen da. Von diesem Prinzip ist man ebenso wie in England, so auch beim Hause des Mittelstandes in Amerika abgekommen. Bradleys auch technisch durchdachte Entwürfe bilden dafür eine treffende Erläuterung. ▽



WILL BRADLEY - CONCERD MASS., Grundrisse des Wohnhaus-Entwurfes

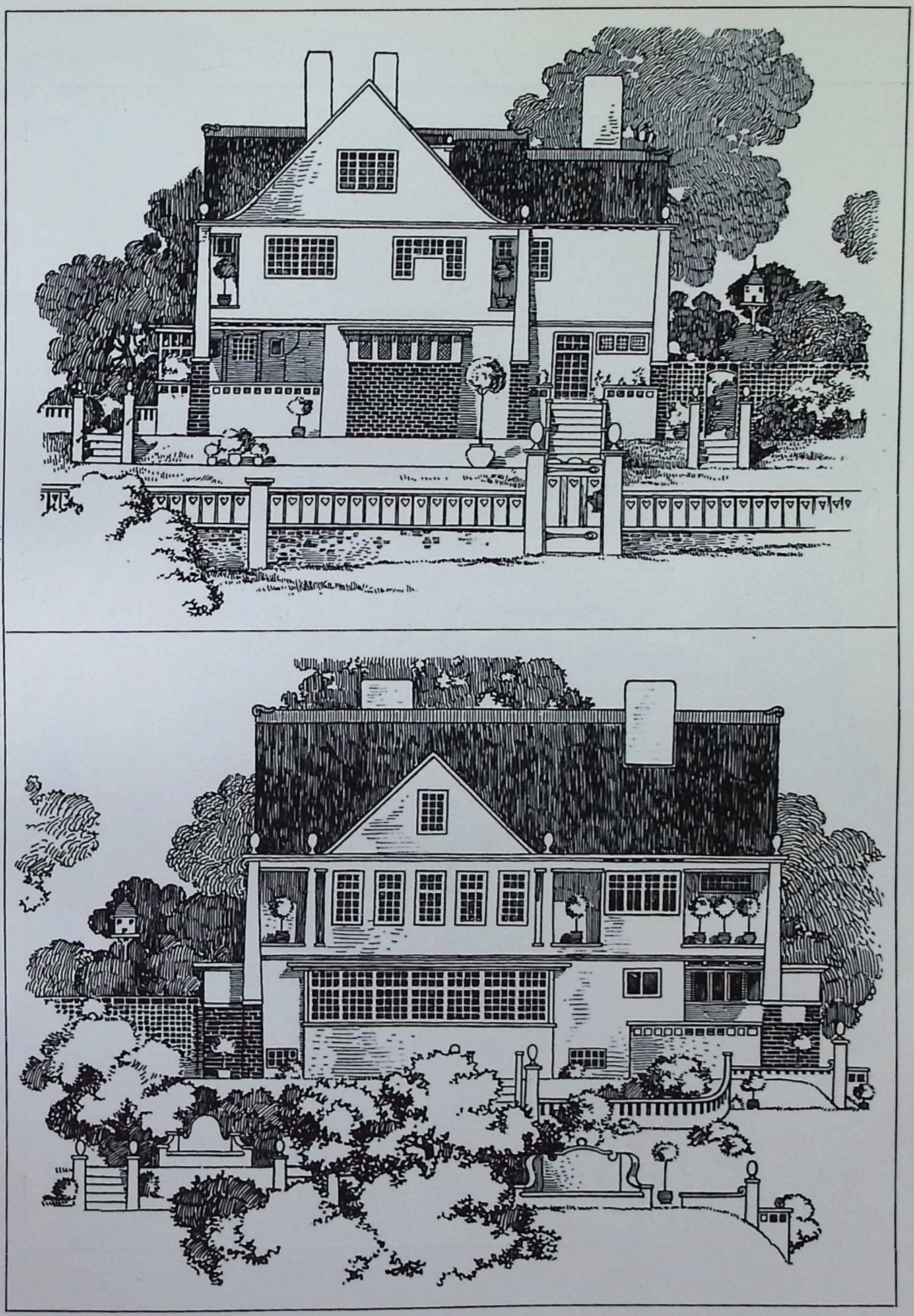


WILL BRADLEY - CONCERD MASS
Wohnhaus-Entwurf (Eingangsseite)

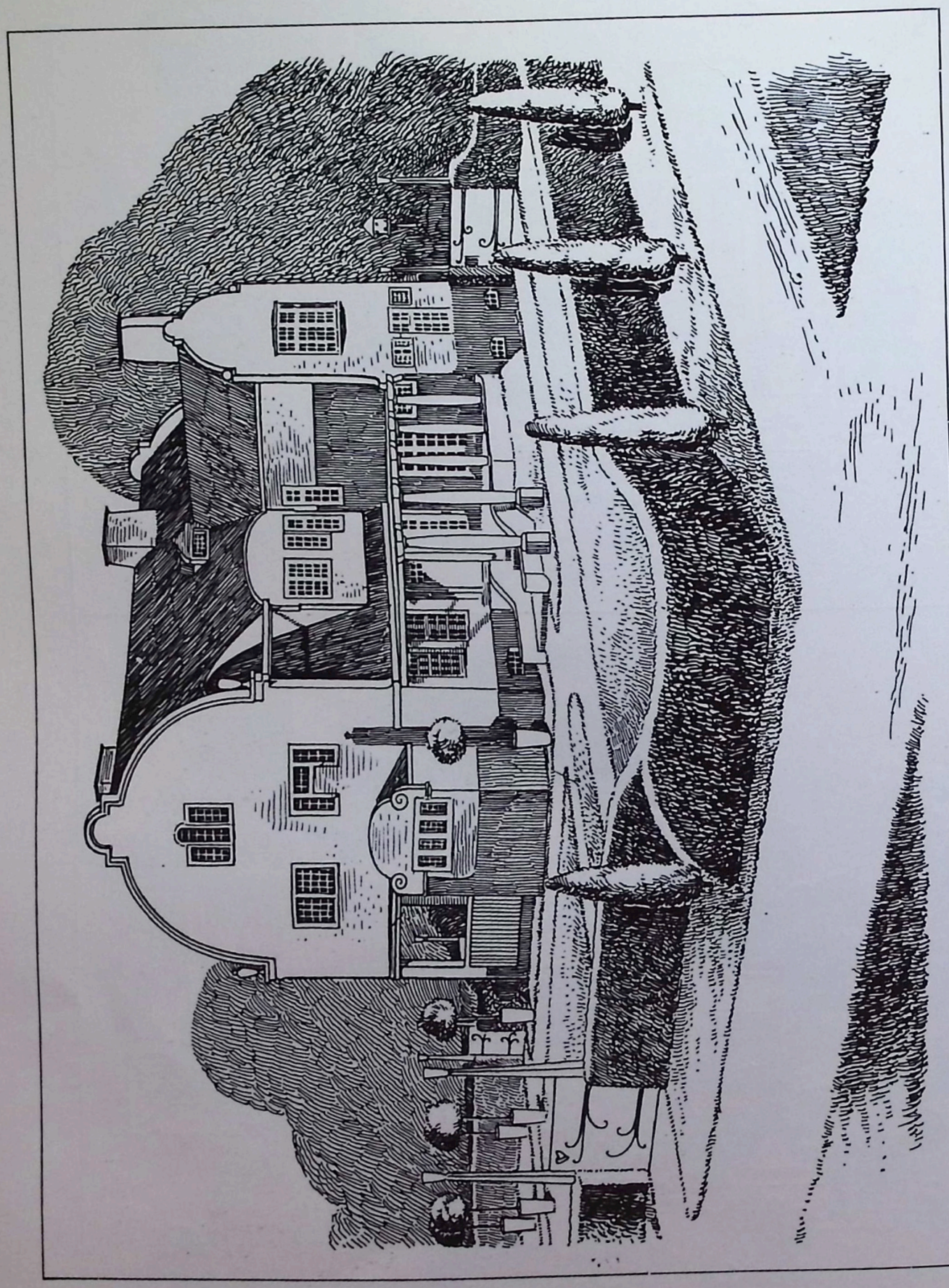


STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

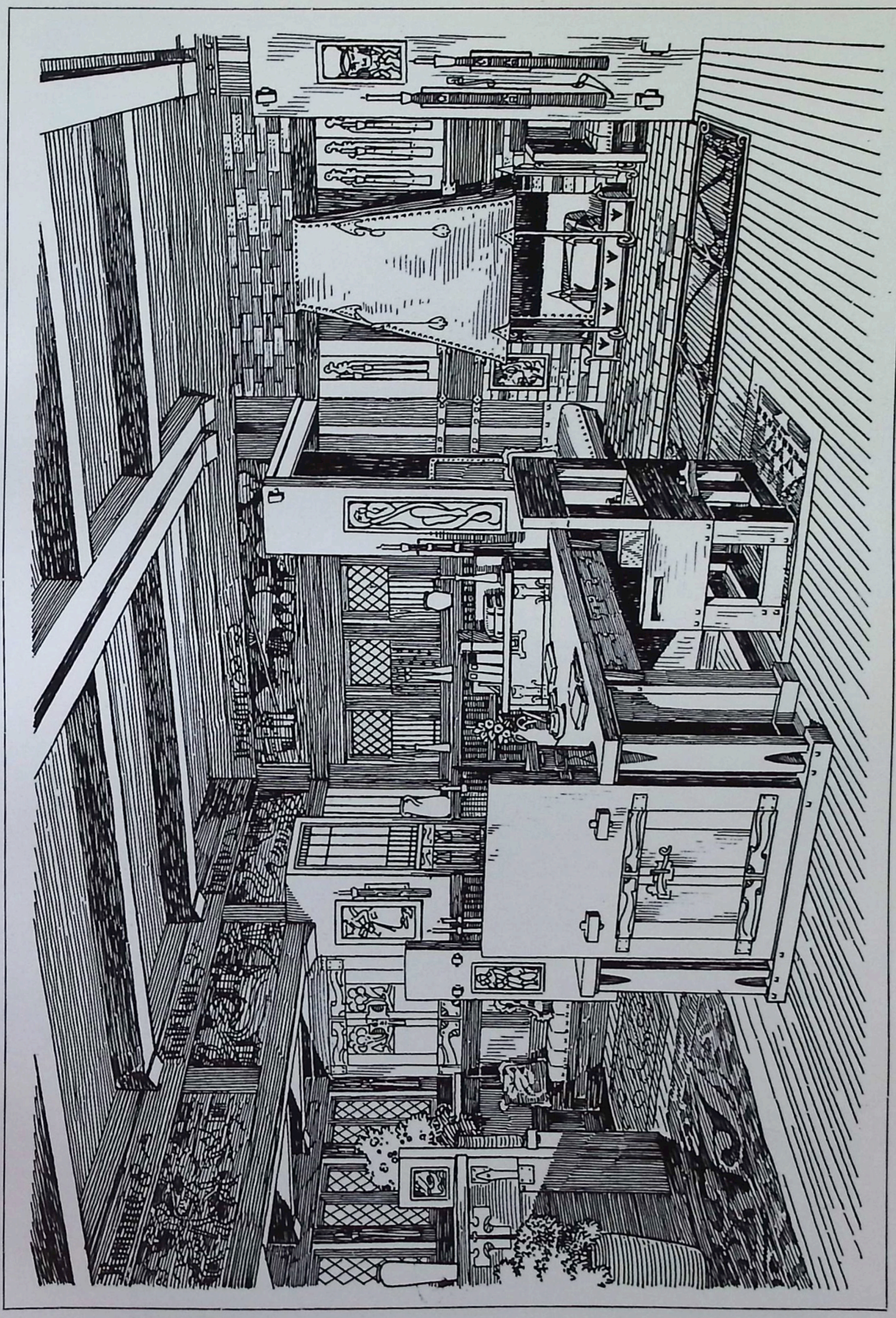
WILL BRADLEY · CONCERD MASS
WOHNHAUS-ENTWURF: SCHLAFZIMMER (NEBEN DEM DAMENZIMMER)



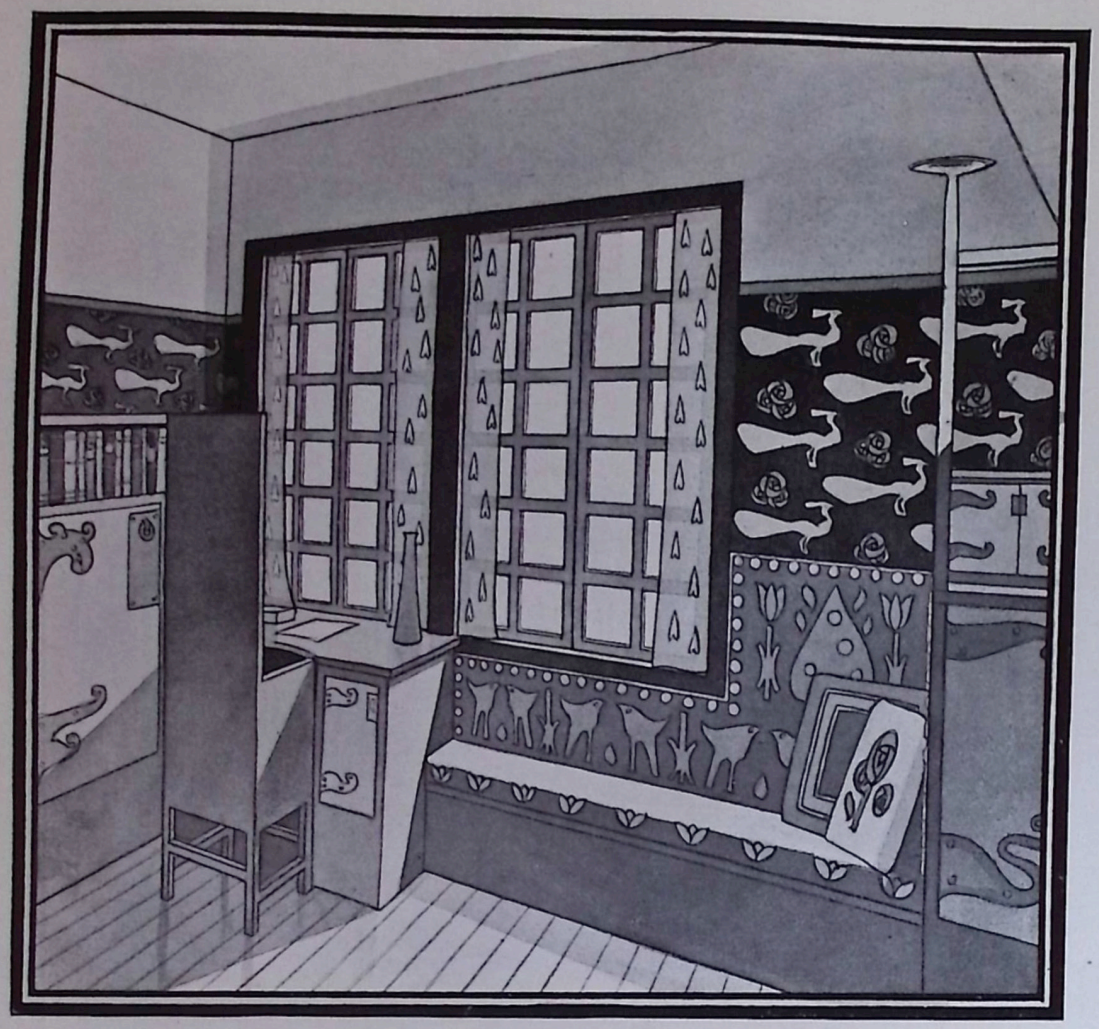
WILL BRADLEY - CONCERD MASS
Wohnhaus-Entwurf

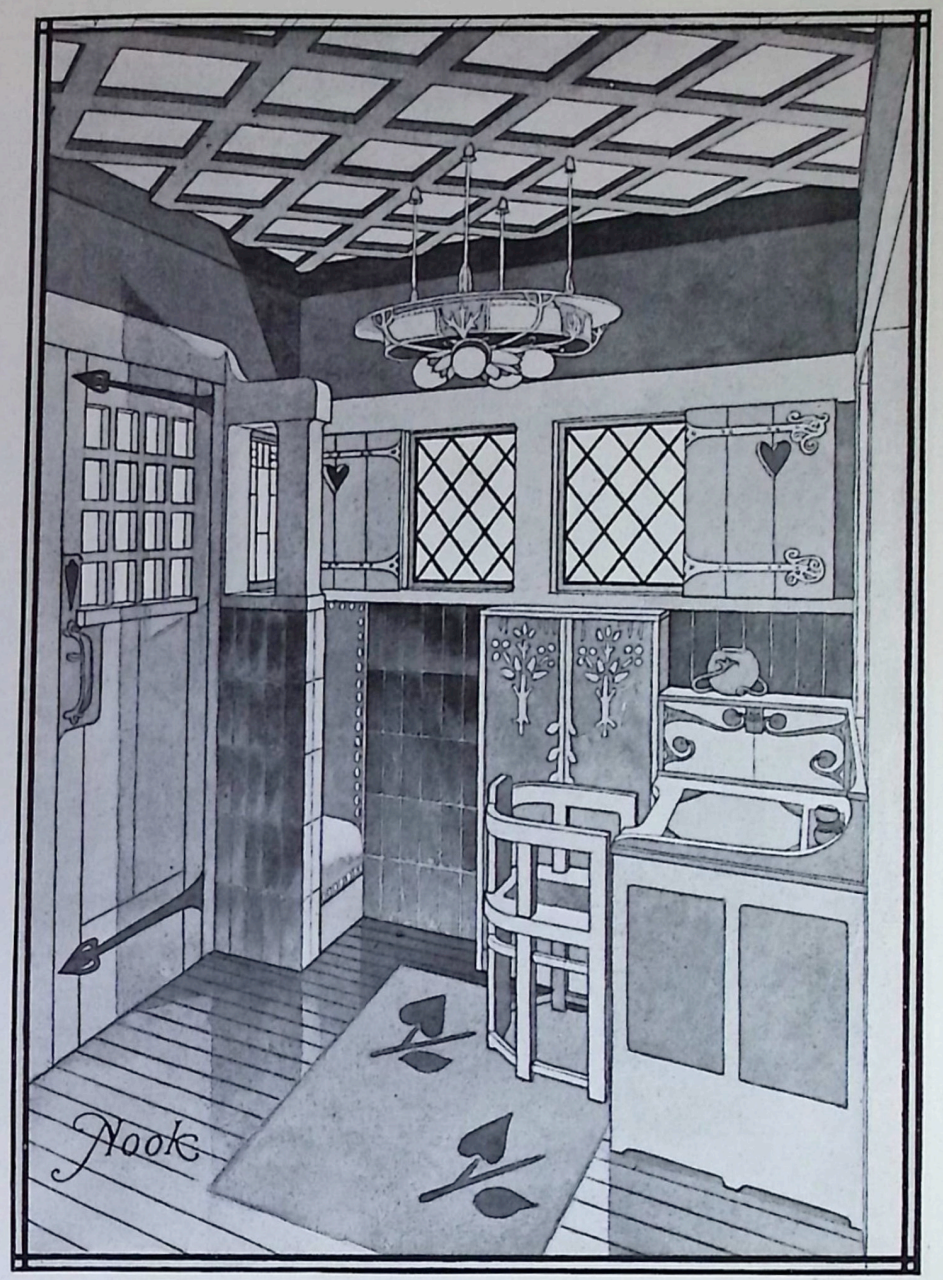


WILL BRADLEY - CONCERD MASS.
Variante des Wohnhaus-Entwurfes



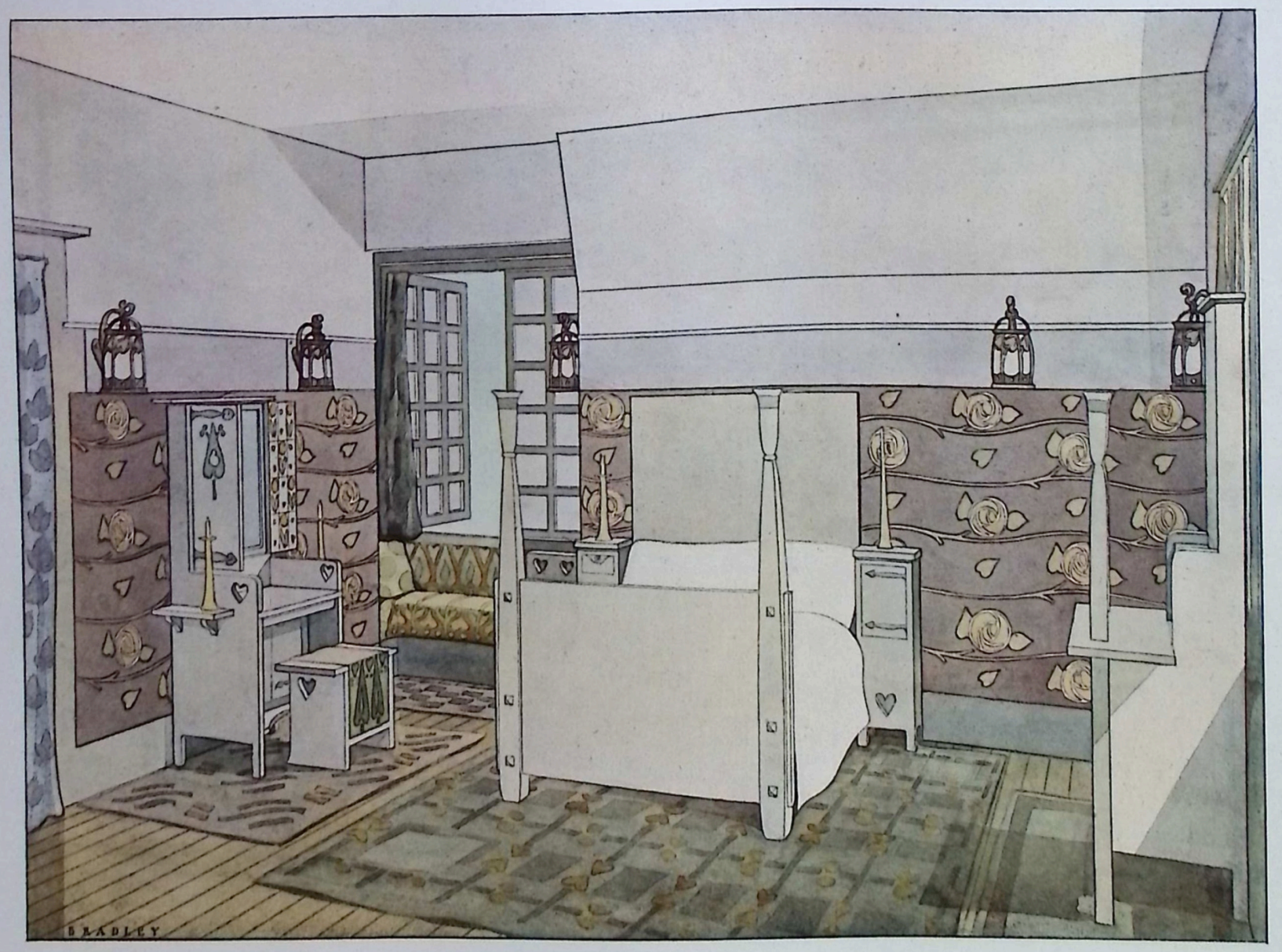
WILL BRADLEY - CONCERD MASS.
Wohnhaus-Entwurf: Studie zur Bibliothek





WILL BRADLEY - CONCERD MASS

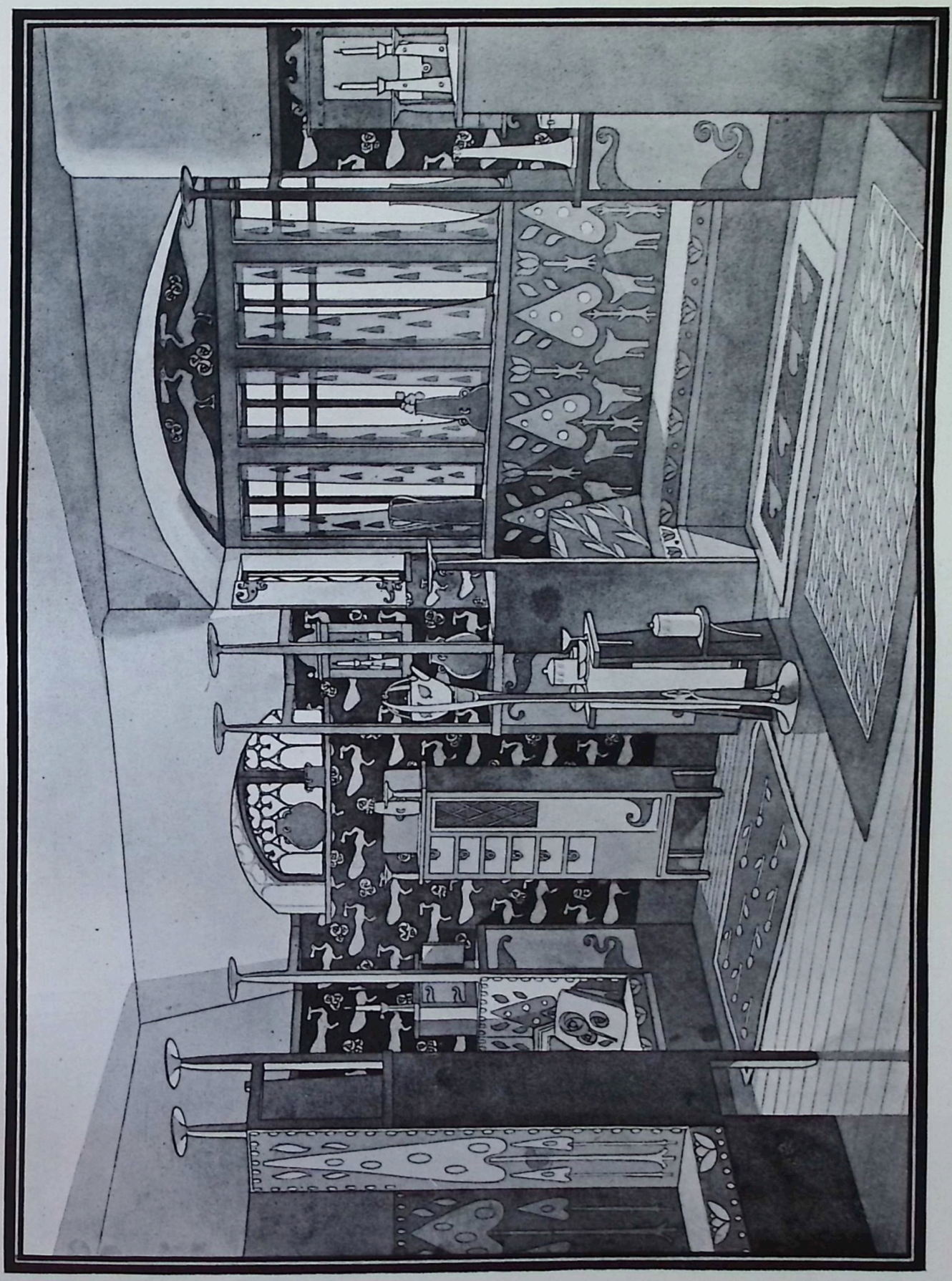
Wohnhaus-Entwurf: Fensterplatz in dem Damenzimmer und „Winkel" neben der Veranda



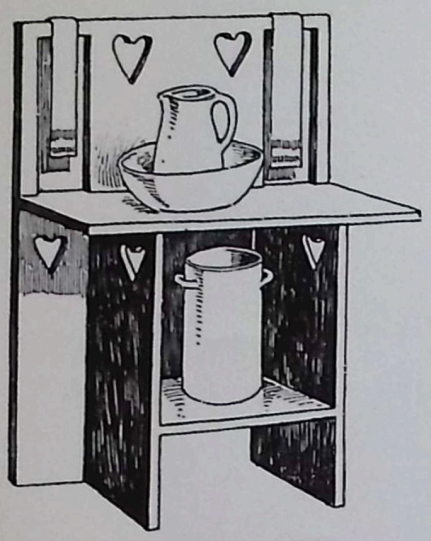
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

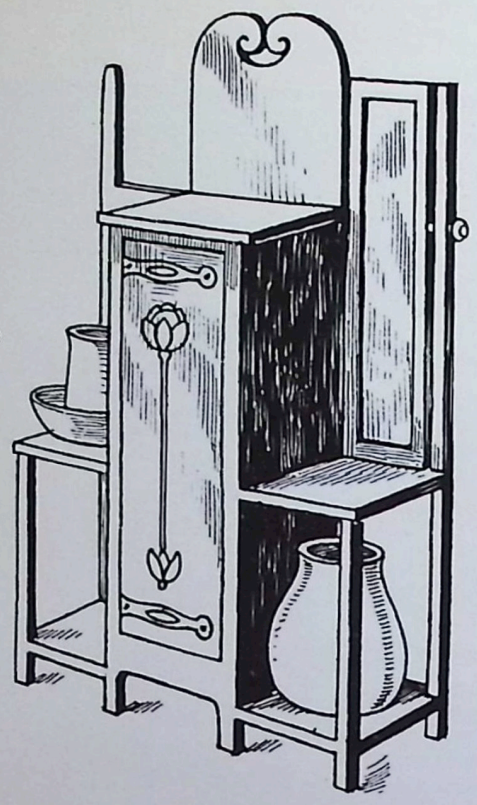
MB

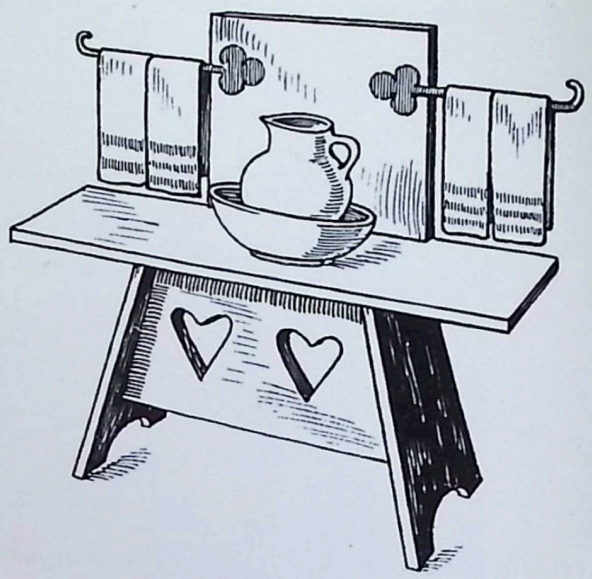
WILL BRADLEY · CONCERD MASS
WOHNHAUS-ENTWURF: SCHLAFZIMMER (ANDERE ANSICHT)

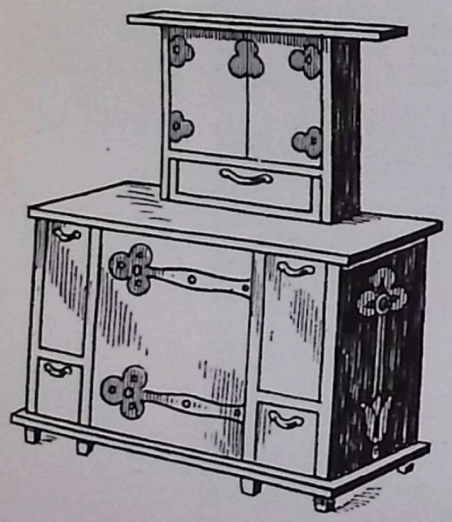


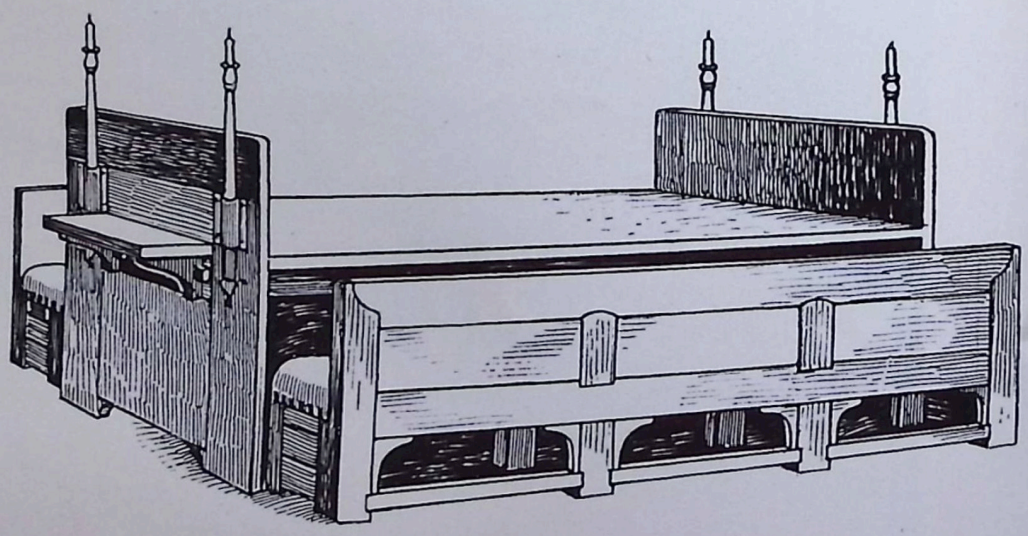
WILL BRADLEY-CONCERD MASS
Wohnhaus-Entwurf: Damenzimmer

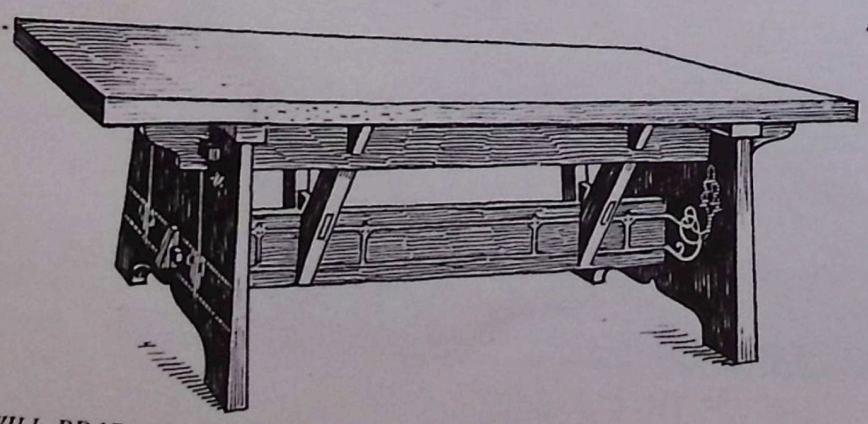


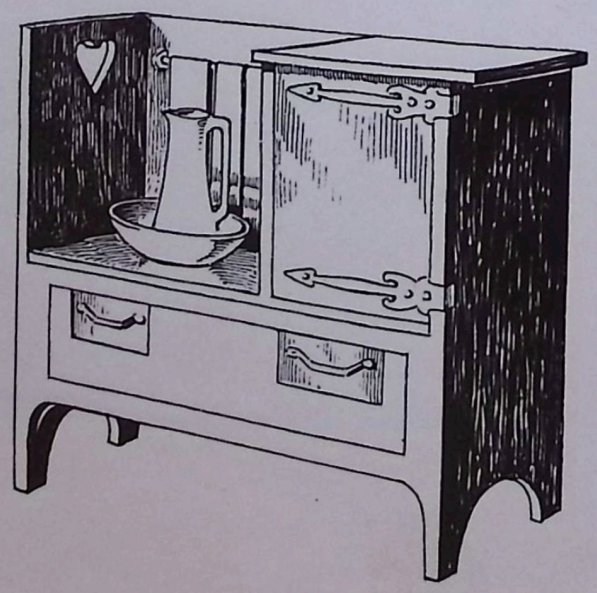




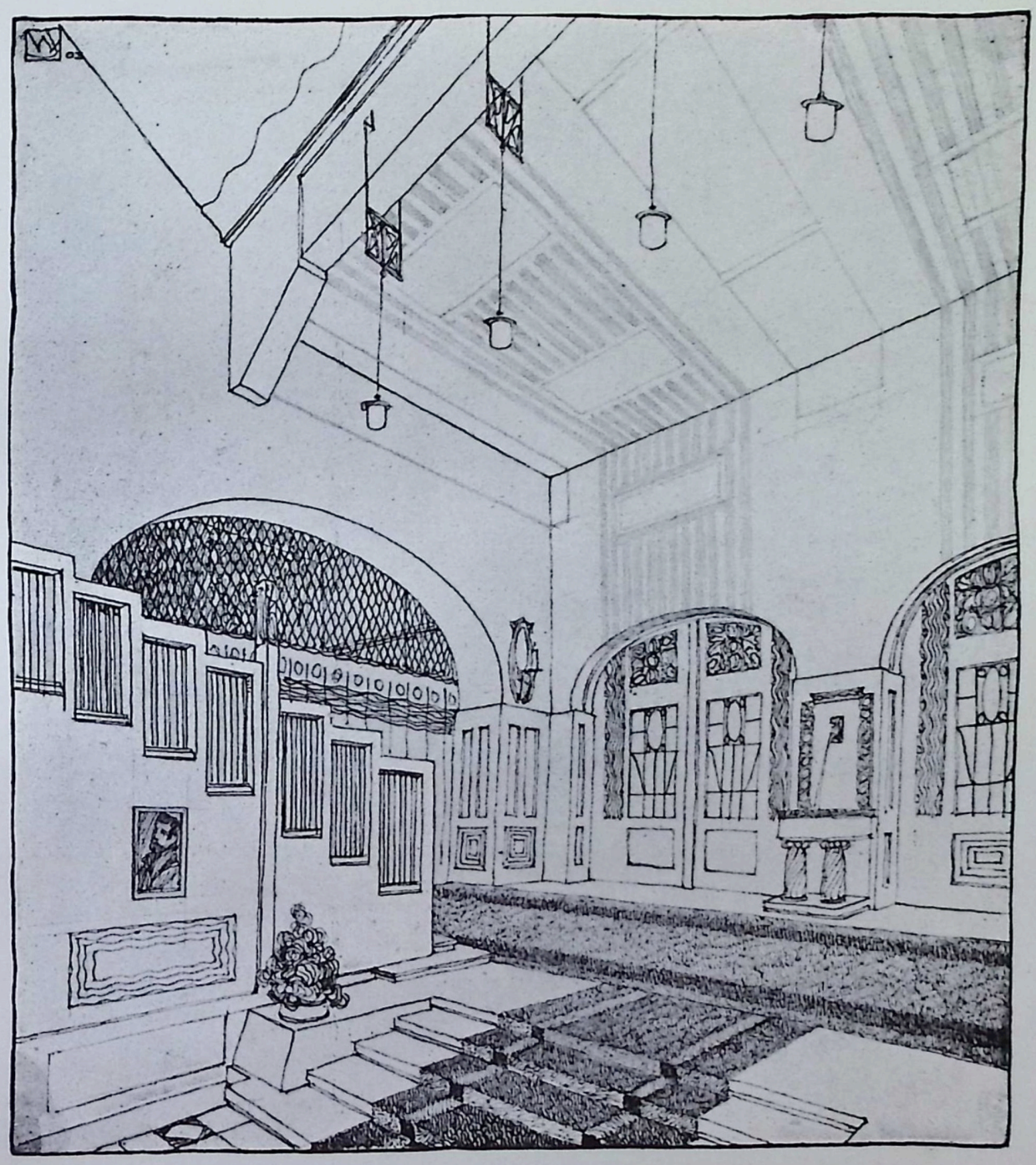




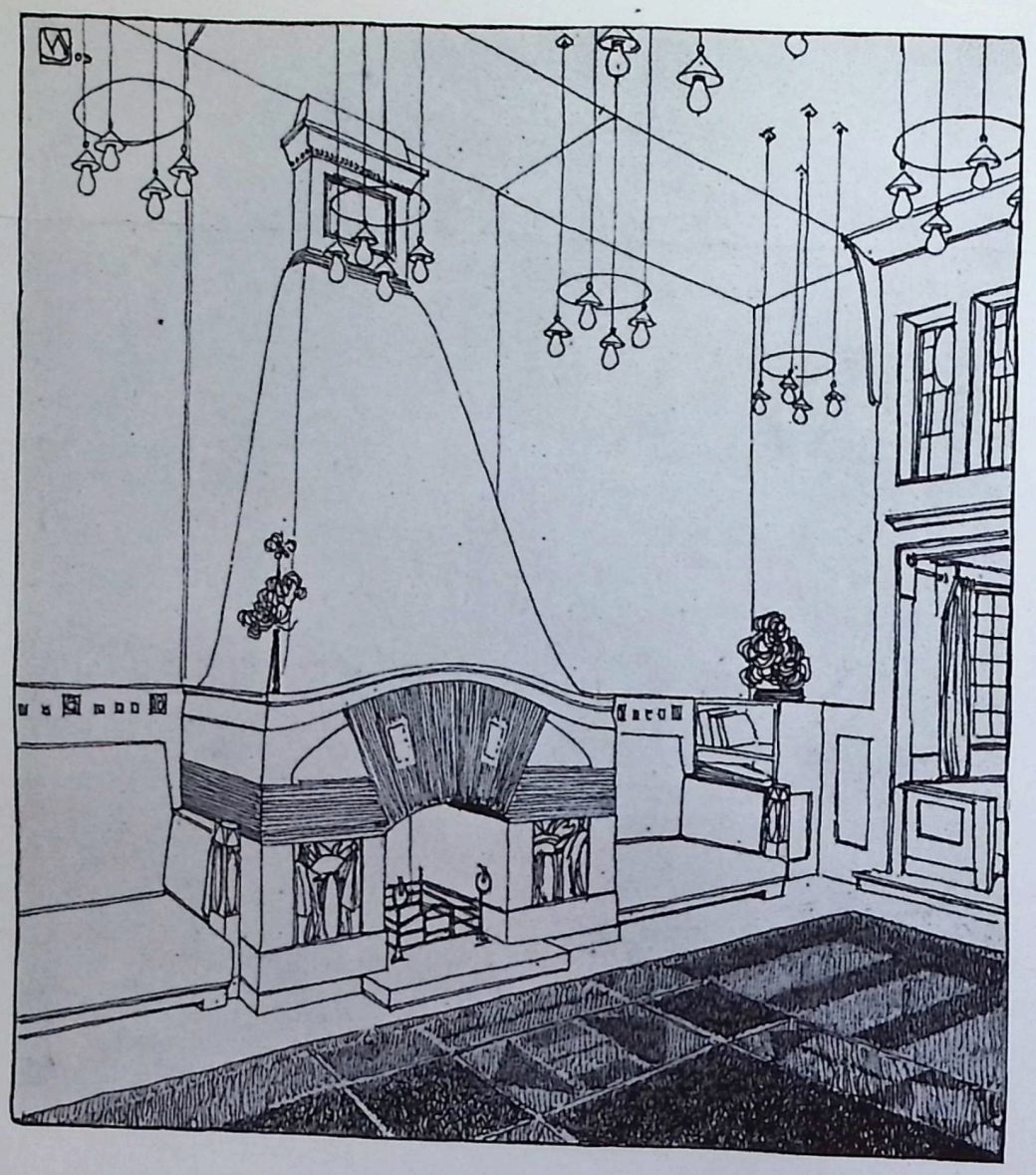




WILL BRADLEY-CONCERD MASS.
Möbelentwürfe

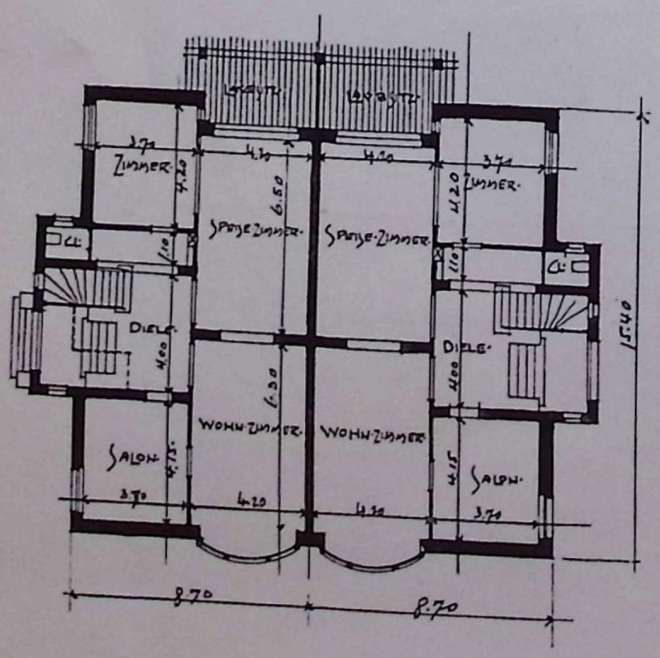


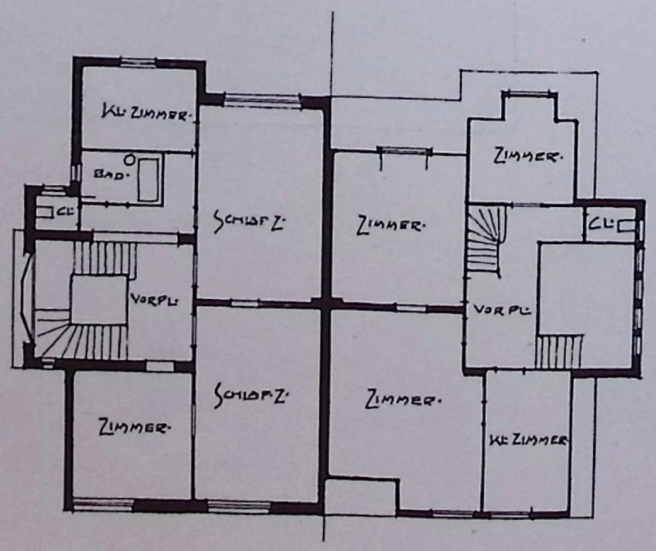
F. W. JOCHEM-MAINZ
Entwurf zu einem Wohnhause für zwei Familien: Diele

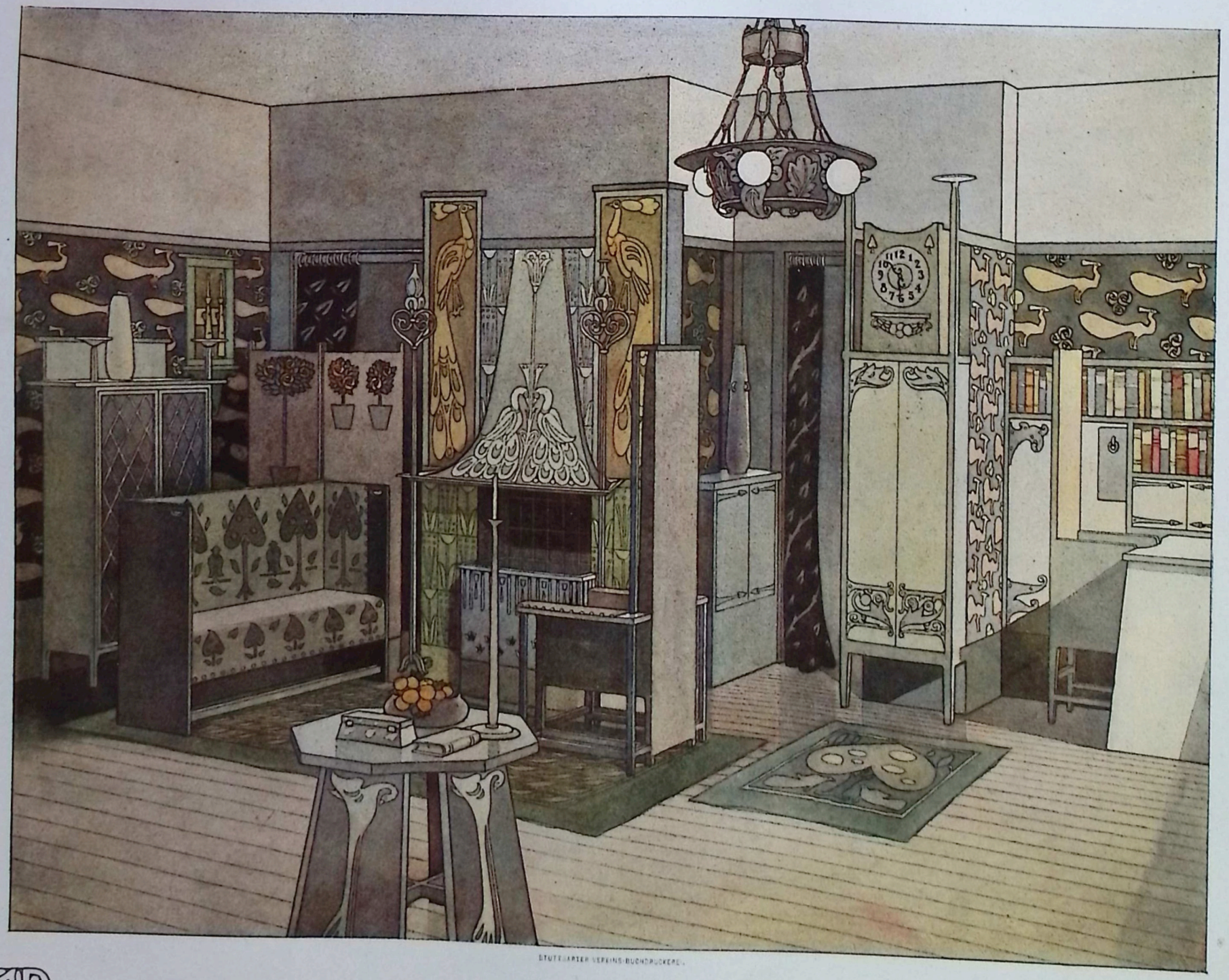


F. W. JOCHEM-MAINZ

Entwurf zu einem Wohnhause für zwei Familien: Kaminwand des Speisezimmers und Grundrisse

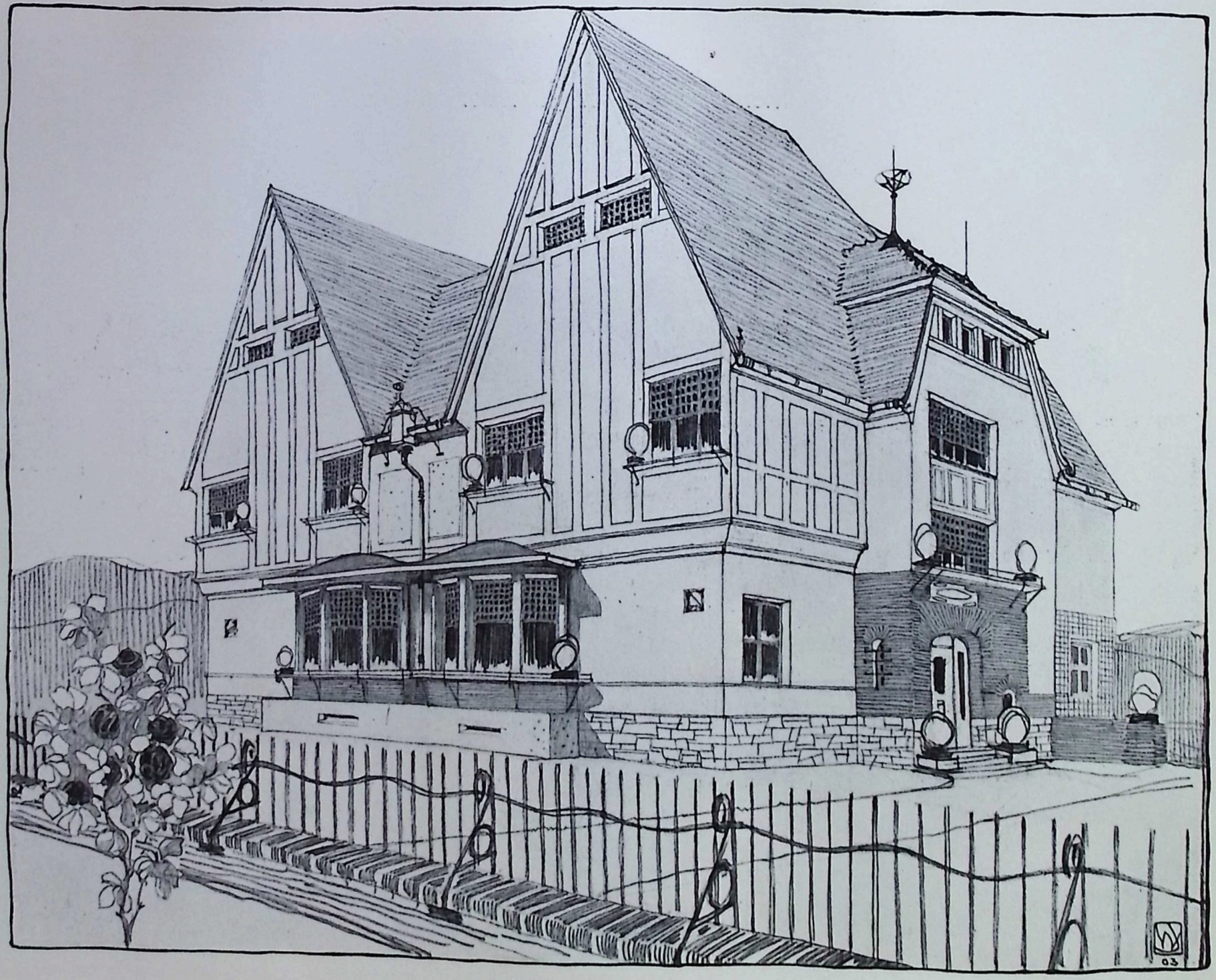




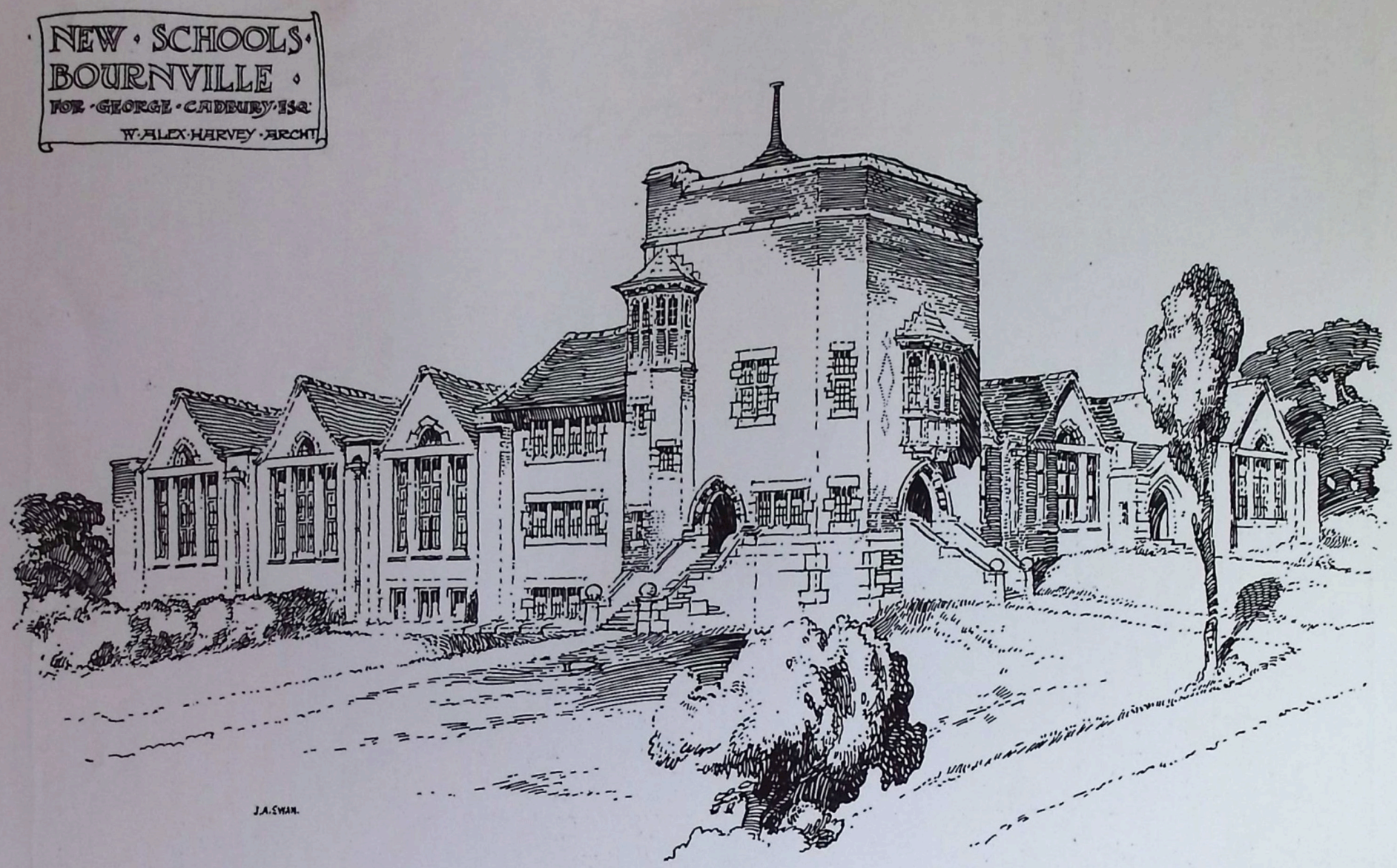


STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

WILL BRADLEY · CONCERD MASS
WOHNHAUS-ENTWURF: DAMENZIMMER



F. W. JOCHEM-MAINZ
Entwurf zu einem Wohnhause für zwei Familien



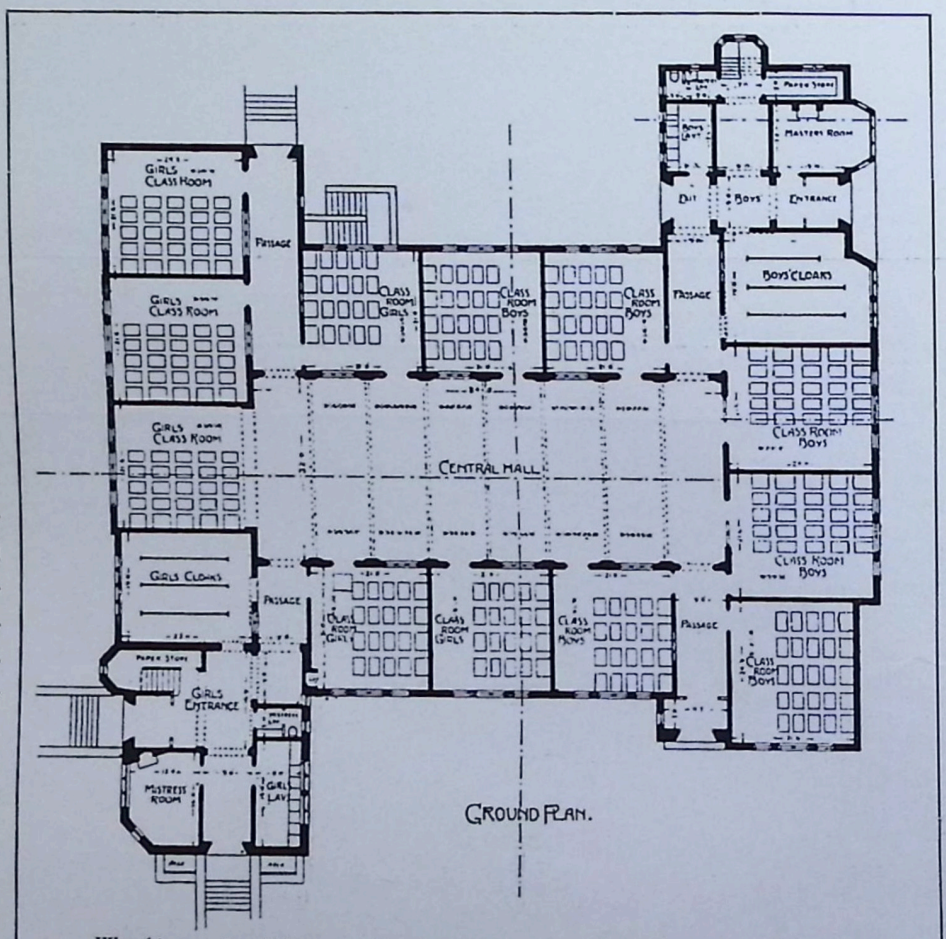
W. ALEXANDER HARVEY-BIRMINGHAM
Schulhaus in Bournville

W. ALEXANDER HARVEY-BIRMINGHAM
Häuser in der Lindenstrasse in Bournville

W. ALEXANDER HARVEY-BIRMINGHAM
Wohnraum aus einem einfachen Landhause in Bournville

UNSERE BILDER

▽ Landesart und Sitte entwickeln die Bedürfnisse des Menschen und sein Heim. Diesem Grundgedanken folgte F. W. Jochem bei der Komposition seines Landhausentwurfes. Zwei Brüder mit ihren Familien sollten das Haus bewohnen, das vor den Toren einer Stadt des Rheinlandes projektiert war und fast wie ein gutes altes Bürgerhaus anmutet, mit seinen geschieferten, hochgiebeligen Dächern. Weisser Verputz, rotes Ziegelmauerwerk und ein gelbgrauer Bruchsteinsockel, hellblau gestrichene Holzarchitektur und weisses Fensterholz sollten eine lebensfrohe Wirkung erzielen, die durch Vergolden einzelner Kleinigkeiten noch gesteigert würde. Ebenso heiter ist das Innere; überall einfache, graziöse Formen und freundliche Farbgebung, eine besondersam Mittelrhein mit seiner grauen Eintönigkeit wohlberechtigte Absicht. Bei der „Architekturstudie“ schlägt Jochem vollere Akkorde an, entsprechend der etwas kühlen Repräsentation eines kleinstädtischen Staatsgebäudes, etwa eines Kreisgerichtes oder dergl., dessen festgefügte Steinarchitektur eine Reihe künstlerischer Feinheiten aufweist, die an solchen Gebäuden neueren Ursprungs nur allzu selten anzutreffen sind. ▽

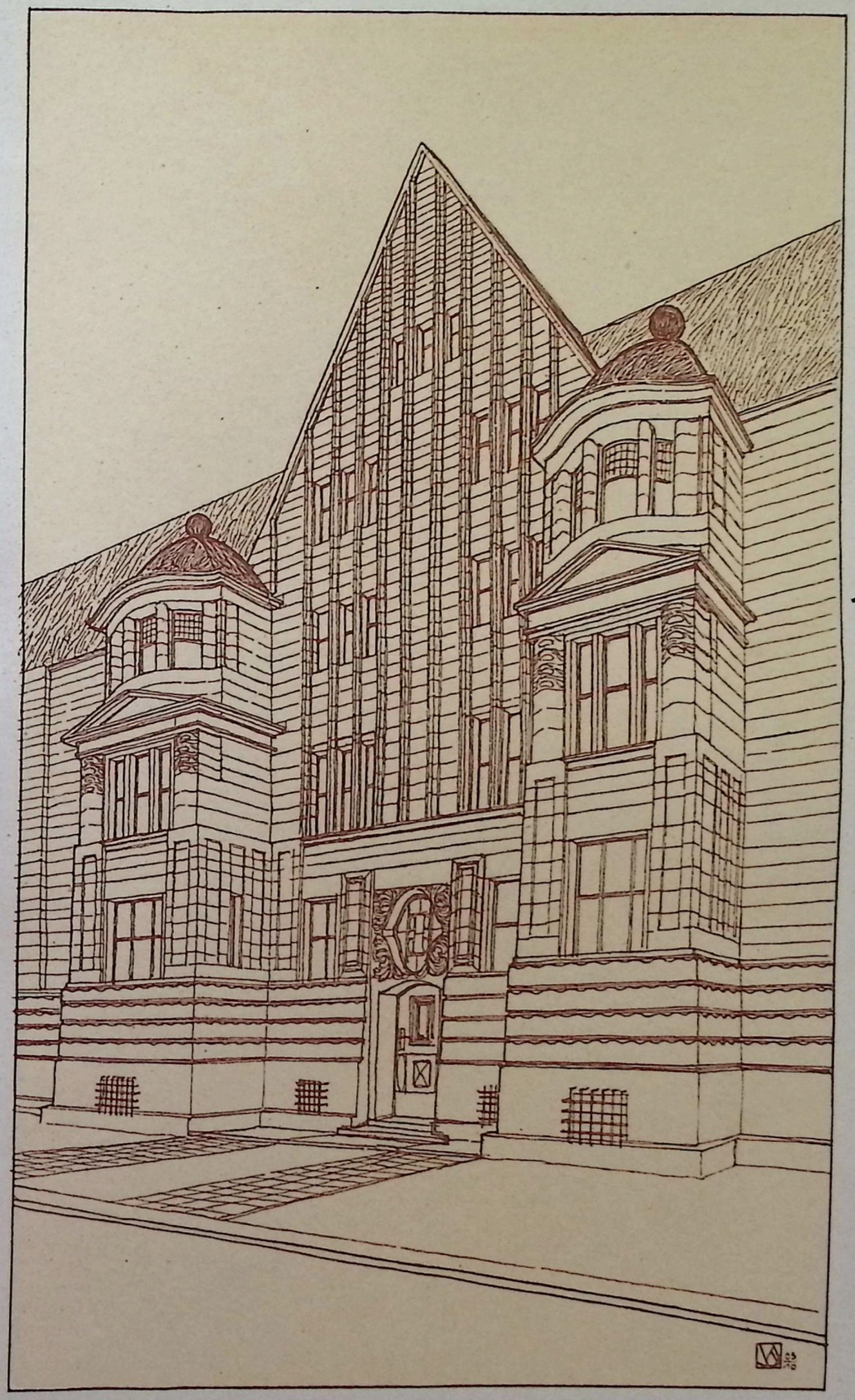


W. Alexander Harvey, Grundriss des Schulhauses in Bournville

▽ Aus Bournville, dem klassischen Beispiel einer Gartenstadt, können wir unseren Lesern wiederum ein paar Ansichten bieten. Ein Strassenbild, einen Wohnraum, als Stichprobe für die Innenausstattung der Häuser und eine Schule. 540 Kinder, Knaben und Mädchen, werden da in den üblichen Lehrfächern unterrichtet. Auch fehlen weder Kurse im Kochen, Waschen, Handarbeit und ähnlichem, noch solche zur Erlernung verschiedener Handwerkszweige. Die von Nord nach Süd abfallende Bodengestaltung bot gute Gelegenheit zur Unterbringung dieser Schulzimmer im Souterrain. Auf der geräumigen Plattform des 60 Fuss hohen Turmes, der die Bibliothek und ein Laboratorium beherbergt, erhalten die Kinder praktischen Unterricht in der Heimatkunde. Interessant ist, dass Harvey alle Klassenräume um eine Zentralhalle legt, die etwa den Zwecken der Aula unserer höheren Bildungsanstalten entspricht, ohne ihren oft wochenlangen Dornröschenschlaf zu teilen. Dieses System scheint sehr nachahmenswert. Ein etwa 10 Morgen grosser Park ist den Kindern zu Erholung und Spiel zugänglich. Wir entnehmen die Bilder einem soeben bei Batsford in London erschienenen Buche: „The model village and its Cottages: Bournville“, das wir unseren Lesern aufs beste empfehlen. Es bringt ganz Bournville in erschöpfender Darstellung. ▽

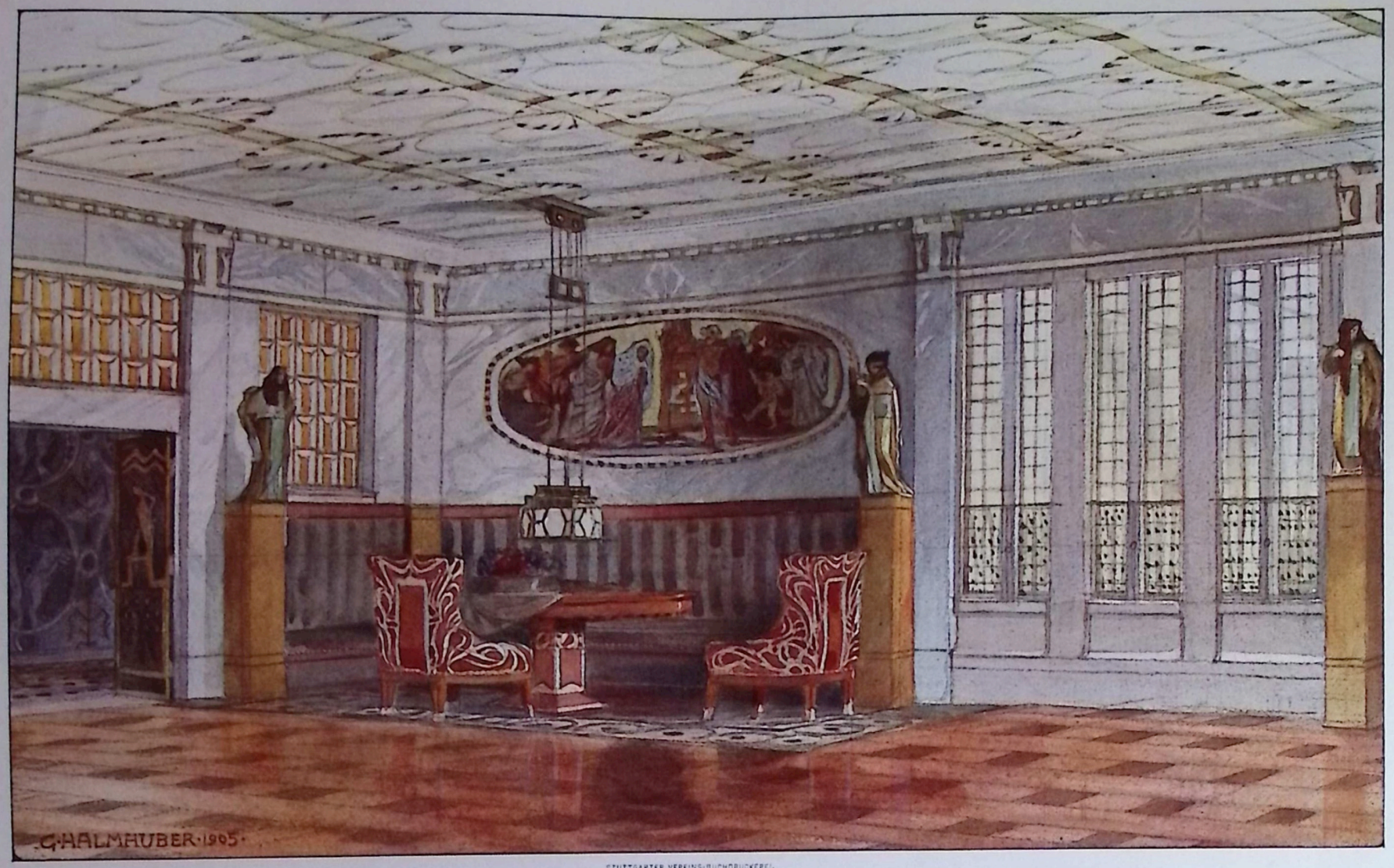
▽ Unsere sonstigen farbigen Beilagen und Bilder beziehen sich auf Ferdinand Boberg und Will Bradleys Kunst und haben ihre besonderen Texte.

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)



MUNZ & GEIGER, STUTTGART

F. W. JOCHEM-MAINZ
ARCHITEKTURSTUDIE



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

PROF. GUSTAV HALMHUBER · STUTTGART
ENTWURF ZU EINEM GESELLSCHAFTSSAAL

V MODERNE BAUFORMEN 5
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

VON DER LAIENMEINUNG ÜBER DIE ARBEIT DES ARCHITEKTEN

VON ARCHITEKT A. LEHMANN-MANNHEIM

Man mag streiten, ob die Kunst fürs Volk oder nur für einen kleinen Kreis von Gebildeten sei. Der Architekt als bildender Künstler wird aber auf jeden Fall damit rechnen müssen, dass ihm Auftraggeber und Kritiker aus dem Volke erstehen. Es ist nun eine etwas merkwürdige Tatsache, dass die geistige Arbeit des Architekten beim Gros des Publikums nicht die genügende Würdigung erfährt, die sie als künstlerische Leistung zu beanspruchen hat. Ja die Bauherren vom Durchschnittsschlag, deren Bauobjekte meistens Mietshäuser, kleinere Villen betreffen, hört man nach Fertigstellung oftmals sagen, dass sie die Architekten eigentlich nur nötig gehabt hätten, um die technischen Pläne zu fertigen, und damit diese sich für sie mit den Behörden wegen der vielen einschränkenden Baubedingungen „herumbalgen“ würden. Nicht selten kommt dann auch die Aeusserung, dass sie vieles mit ihrem unterdessen gewonnenen Bauverstand besser und billiger gemacht hätten als der Architekt. Es ist ja gut und bezeichnend, dass diese Leute ihrer Meinung meistens nur hinter dem Rücken des Architekten Ausdruck geben, aber die Gründe für derartige Ansichten liegen tiefer und sind wohl einer näheren Betrachtung wert. ▽

▽ Von dem untersten Niveau der persönlichen Erfahrung des Volkes ausgehend, dürfte die Schuld zunächst in dem in neuerer Zeit in anderem Sinne gebrauchten Worte „Baumeister“ zu suchen sein, das früher zugleich schöpferischer Architekt bedeutete, heute aber meistens nur den ausführenden Teil des künstlerischen Willens in sich schliesst. Das Publikum sieht nun auf den Baustellen die Maurer, die Steinmetzen, die Zimmerleute u. s. w., staunt vielleicht über den wunderbaren „Mechanismus“, dass alles so schön klappe, dass die Steine so „grossartig“ aufeinander passen, und wie dergleichen Ausdrücke lauten. Es liest dann fast immer in mächtigen Lettern den Namen des Baumeisters, alias Baugeschäft; von der schöpferischen Arbeit des Architekten aber hat das Volk nie oder nur selten ein Bild bekommen. Bei seiner gewohnten Denkfaulheit und Oberflächlichkeit übergeht es vollkommen den entwerfenden Künstler und zollt ihm vielfach nicht einmal den Dank, sich seiner zu erinnern. Wenn es auch nach dem fertigen Bau den Namen des Architekten kennt, es hat keine Ahnung von der Art und Fülle seiner Arbeit. Man kann nun einwenden, dass der Baukünstler nicht um die Gunst der Menge zu buhlen braucht, dass zunächst der Bauherr befriedigt sein muss, und dass das bekannte Sprichwort: Wer an den Weg baut, hat viele Meister! den individuellen Menschen nicht berühren darf. Wenn aber der Architekt so sehr darnach strebt, unter die bildenden Künstler neuerdings wieder eingereiht zu werden, nachdem ihn das Volk aus diesen Kreisen gestrichen, so sollte er auch zunächst die gewiss ganz berechtigten, wenn auch an sich äusserlichen Gepflogenheiten der Maler und Bildhauer mitmachen, auf jedes Werk den Namenszug oder ein eigenes Wappenzeichen zu setzen. Die Maler und Bildhauer sind gewiss im allgemeinen bescheidene, sich selbst genügende Menschen, aber in diesem Zeichen drückt sich die Freude an dem Wirklichwerden ihrer Phantasie aus. Das gehört innerlich zum individuellen Kunstwerk, meine ich; denn in diesem Moment sagt sich der Künstler: jetzt ist das Werk fertig; und er bezeugt damit den Stolz und den Mut, offen jeder Kritik zu begegnen. Nicht viele Architekten haben diesen Mut bewiesen, manche scheuen möglicherweise eine derartige Reklame; aber das hat mit Reklame oder Selbstanpreisung nichts zu tun. Es ist vielmehr die bewusste Bekennung einer künstlerischen Tat, die Pflicht eines jeden Architekten, durch welche er die Menge von dem künstlerischen Wollen seiner Persönlichkeit, das über der handwerksmässigen Ausführung steht, zu überzeugen sucht. Das Selbstbewusstsein unseres Standes soll mit dieser schon

mehrfach angeregten Kennzeichnung gehoben werden. Das Gesetz, wie z. B. das Strafgesetz versteht unter „Baukunst“ in der Regel „Bautechnik“. Dem Volke muss der Begriff „Baukunst“ im echten Sinne des Wortes wieder beigebracht werden. Es muss wissen, dass die Architektur in gewisser Hinsicht die Grundlage der bildenden Künste ist und dass die Betätigung darin eine vielseitige Lebenserfahrung und Menschenkenntnis, ein gewaltiges technisches Können und eine stark empfindende künstlerische Kraft voraussetzt, Momente, wie sie vereinigt sich bei den Schwesterkünsten nicht wiederfinden. Der „Bund deutscher Architekten“ wird mit seinen Zielen, die gleichfalls in der Richtung einer geistigen Höherstellung unseres Berufes liegen, nicht allzuviel Erfolg haben, wenn seine Bedeutung nicht tiefer ins Volk dringt. Aus ihm stammt nun einmal der grösste Teil der Auftraggeber. ▽

▽ Ein weiterer Grund für die geringe Bewertung der geistigen Arbeit des Architekten durch das Publikum liegt in dem Umstand, dass der Laie, ohne selbst dabei verpflichtet zu sein, so selten Gelegenheit hat, Pläne zu sehen und zu begreifen. Jeder Architekt hat schon die üble Erfahrung gemacht, wie schwierig, zeitraubend und umständlich es ist, einem neuen Bauherrn einen Grundriss zu erklären, gar wenn vielleicht eine besonders ausgeklügelte Lösung sich ergeben hat. Nicht jeder Architekt ist Meister des Wortes. Es befindet sich auch nicht in jedem Atelier das Modell eines Horizontalschnittes durch ein Haus, was wesentlich die Anschauung fördern könnte. Aber es ist doch merkwürdig, dass fast jeder nur einigermassen Gebildete die schwierigsten Landkarten oder statistischen Tafeln lesen kann, jedoch nicht imstande ist, sich einen einfachen Grundriss vorzustellen. Ich weiss nicht, in welcher Weise in den Volksschulen pädagogisch die Kinder in die Rätsel einer Landkarte eingeführt werden, auf jeden Fall aber sollten auch einfachere Grundrisse u. dergl. zur Erklärung kommen und von Zeit zu Zeit durch verschiedene Klassen hindurch besprochen werden, etwa in der Zeichenstunde, damit diese sehr notwendige Kenntnis fürs Leben bleibe. Man fürchte nicht, dass dies zu schwierig sei, denn ich kenne ein noch nicht sechs Jahre altes Kind, das ohne Anleitung, nur weil ich mir einmal die Mühe genommen, ihm mehr in spielender Hinsicht einen Grundriss zu zeigen, einen verhältnismässig ganz richtigen Plan seiner Sechszimmer-Wohnung aufzeichnete. Das grosse Publikum besucht nun seine Kunstvereine, Ausstellungen; die Architektur aber ist in ganz geringem Masse vertreten, und sie hat wahrlich keinen Grund, sich zu verstecken. Wo sie zu sehen ist, handelt es sich aber wieder meistens um grosse Idealprojekte, deren Schaubilder dann wieder die Menge am stärksten fesseln. Nur der Fachmann beschäftigt sich mit den Grundrissen. Es lässt sich nun einwenden, dass die Lösung der inneren Zweckmässigkeit nicht zu den rein ästhetischen Forderungen der Kunst gehöre, allein die Schönheit eines Gebäudes liegt eben in der augenfälligen Erscheinung des Notwendigen in seinem Verhältnis zum Bestande des Ganzen, nach Materie, nach Form, nach Licht und Schatten betrachtet: Hier könnten die sogenannten künstlerischen Vereinigungen — Kunstgewerbevereine — ein grosses Stück idealer Arbeit leisten, das Publikum durch Vorträge, durch Anschauungsmittel mit dem Wesen der Architektur als bildende Kunst vertraut zu machen. Denn das ist der grosse schwer zu fassende Inhalt der Bau„kunst“ im Unterschied von den anderen bildenden Künsten und der Poesie, was sie auch der Musik so ähnlich macht, „dass sie nicht ein Nachbild, sondern die Sache selbst gibt: „Nicht wiederholt sie, wie jene, die erkannte Idee, wodurch der Künstler dem Beschauer seine Augen leiht, sondern hier stellt der Künstler dem Beschauer bloss das Objekt zurecht, erleichtert ihm die Auffassung der Idee dadurch, dass er das wirkliche individuelle Objekt zum deutlichen und vollständigen Ausdruck seines Wesens bringt.“ ▽

▽ Es ist nun eine mit der obgenannten Laienansicht übereinstimmende Tatsache, dass Tageszeitungen, wie überhaupt Nichtfachzeitschriften bei Besprechung von Architekturen, wie sie überall vorkommen, sei es bei öffentlichen Neubauten oder Wettbewerben, von der geistigen Arbeit des Architekten so wenig zu schreiben wissen. Die süsslichsten Salonbilder werden bei Kunstberichten oft mit einer Breitspurigkeit, mit einer Ausführlichkeit über Gedanken, Form und Technik behandelt, die wirklich einer besseren Sache wert wäre. Jede Skizze wird nach ihrem Entstehungsgrad gewürdigt. Von dem komplizierten Schaffen des Architekten jedoch weiss man nichts zu sagen, weil dies Gebiet von dem Laien vollkommen vernachlässigt wird und man es von den Fachkreisen aus bis jetzt nicht verstanden hat, ihn dafür zu interessieren. ▽

▽ Ich sah unlängst einmal auf einer Konkurrenzausstellung eine ganz flüchtige Bleistiftfassadenskizze; der Verfasser, der jedenfalls nicht ganz fertig geworden war, hatte, ästhetische Gründe erwägend, mit Tusche über die vorhandenen Bleistiftlinien freihändig andere Architekturwirkungen versucht. Vor diesem Blatt standen viele Besucher, die sich dabei zum ersten Male über dies Gebiet der archi-

tektonischen Arbeit klar wurden, so lauteten wenigstens ihre sehr verständigen Aeusserungen. Zeigt euren Bauherren nur manchmal die vielen Skizzen, die ihr nach Aug und Kopf urteilend für ihn macht, bis ihr endlich das fertige Bild vorlegt! Zeigt ihm, mit welcher Liebe jeder Stein von der Wirkung der ganzen Masse aus bis zur Vollendung der einzelnen Linie behandelt wird! Es ist freilich nicht leicht, dem Laien einen Begriff von der Entstehung des baukünstlerischen Gedankens zu geben, beim Bildhauer und Maler lässt sich das Werden des Werkes schon allein mit den Augen verfolgen, beim Bauwerk muss das Denkvermögen mithelfen. Aber empirisch lässt sich durch Vorträge und Anschauung zusammen doch wenigstens so viel erreichen, dass der Beschauer eine Ahnung von dem künstlerischen Wollen des Meisters erhält, von seinen tausendfachen Erwägungen, bedingt durch das Wesen der Materie, durch die Gesetze der Schwere und durch die Proportionen der Flächen. ▽ Noch ein nicht unwesentlicher Grund für die ungenügende Würdigung unserer künstlerischen Stellung muss herangezogen werden, und zwar liegt dieser zum grössten Teil in uns selbst. Der Kampf ums Leben, als auch im Zusammenhang damit das öffentliche Wettbewerbswesen hat eine solche Verbilligung der eigentlichen geistigen Arbeitskraft gezeitigt, dass manche Bauherren, dem Angebot entsprechend, es fast für selbstverständlich halten, bei der gleichen Aufgabe verschiedene Architekten zur Konkurrenz heranzuziehen, die vielfach gratis oder um ein Spottgeld gerade die erste schöpferische Leistung, die Entwurfsskizze, liefern. Dass es sich dann im grossen und ganzen nur noch um eine technische Ausarbeitung des ersten Gedankens handelt, sucht der Laie sehr bald zu begreifen und daher dann die merkwürdige Begriffsverwechslung von Baukunst und Bautechnik. Dazu kommt noch, dass bei Vergebung des Baues manchmal auch die Intrigue, der Autoritätsdusel eine grosse Rolle spielt, es werden deshalb alle Hebel auf dem Atelier in Bewegung gesetzt, um mit der Fertigstellung des Projektes schon zeitlich den Konkurrenten aus dem Felde zu schlagen, mündliche Versprechungen über Bausummen, Ausführungszeit werden rasch gegeben, und wenn nun der Auftrag fest erteilt und sich die Kosten nach näherer Berechnung erhöhen, und sich hierdurch oftmals wesentliche Aenderungen ergeben, dann tritt schon das erste Missbehagen beim Bauherrn ein, was unserem Ansehen sicher nicht zum Vorteil gereicht. Jeder Bauauftrag ist eine Vertrauenssache allerersten Ranges, deren sich nach meiner bescheidenen Ansicht viele Architekten leider nicht in dem Masse bewusst sind, als es nötig wäre. Es kommen bei jedem Bau unvorhergesehene Dinge dazu, welche die Kosten erhöhen; aber selten wird der Kostenvoranschlag, bei welchem doch dies Moment genügend berücksichtigt werden sollte, eingehalten. Mag sein, dass die Wünsche des Bauherrn selbst oftmals eine Verteuerung herbeiführen, dann sollte dieser aber jedesmal schriftlich genau darauf aufmerksam gemacht werden, damit er nicht gewohnheitsmässig sagen kann, dass jeder Kostenanschlag um etwa 20% überschritten wird. Aus diesem Misstrauen entstehen dann auch jene einseitigen merkwürdigen Verträge, dass sich der Architekt zur Einhaltung der Bausumme verpflichten muss, ohne aber als Aequivalent für das Risiko eine etwaige Verminderung sich zu Nutzen machen zu dürfen. Der Architekt muss eben mit den gegebenen Mitteln aufs gewissenhafteste haushalten, wenn ihm nicht von vornherein freie Hand gelassen wird. In der Beschränkung zeigt sich der Meister. ▽

▽ Ein interessantes Kapitel verworrener Begriffe sind auch die Kunstanschauungen des Publikums über Stil und Stilformen. Mit einem verbildeten sogenannten Kunstverständnis, das vielfach die Grenzen der Oberflächlichkeit erreicht, werden dem Architekten Meinungen, Urteile entgegengehalten, die seine Geduld und sein Taktgefühl oft auf eine sehr harte Probe stellen. Glücklicherweise gelingt es meistens der Autorität des Künstlers, den Bauherrn zu überzeugen, es gibt aber auch sehr viele Fälle, wo die starrsinnige Ansicht des Bauherrn so manchen schwachen Architekten zum Nachgeben verleitet, besitzt er nicht genügend künstlerisches Selbstbewusstsein, oder will er nicht den Auftrag in andere Hände übergehen lassen. ▽

▽ Zum Schlusse: Es gibt nun trotz aller angeführten Gründe wohl mehr Bauherren, die von der Leistung des Architekten befriedigter sind als es der Künstler selbst von seinem Werke ist. Kein noch so starkes Vorstellungsvermögen, keine noch so reiche Erfahrung wird nach der Verwirklichung alle Punkte so treffen, dass nicht noch eine Verbesserung möglich wäre. Das Gemälde und die plastische Form ertragen bis zum letzten Augenblick ihrer Vollendung fast jede Veränderung. Am Bauwerk aber ist solche bei dem Umfange, bei der Kostbarkeit, bei der engen Sphäre seiner Wirksamkeit so gut wie ausgeschlossen. Um so gewaltiger, um so innerlicher vollzieht sich die Schöpfung des Gedankens, der Kampf der Arbeit, der auch vom Volke der Lohn und die Würdigung nicht versagt werden kann, sobald es das schwere Ringen um diese abstrakte Schönheit verstehen lernt. ▽

DER NEUBAU DER „MÜNCHNER NEUESTEN NACHRICHTEN“

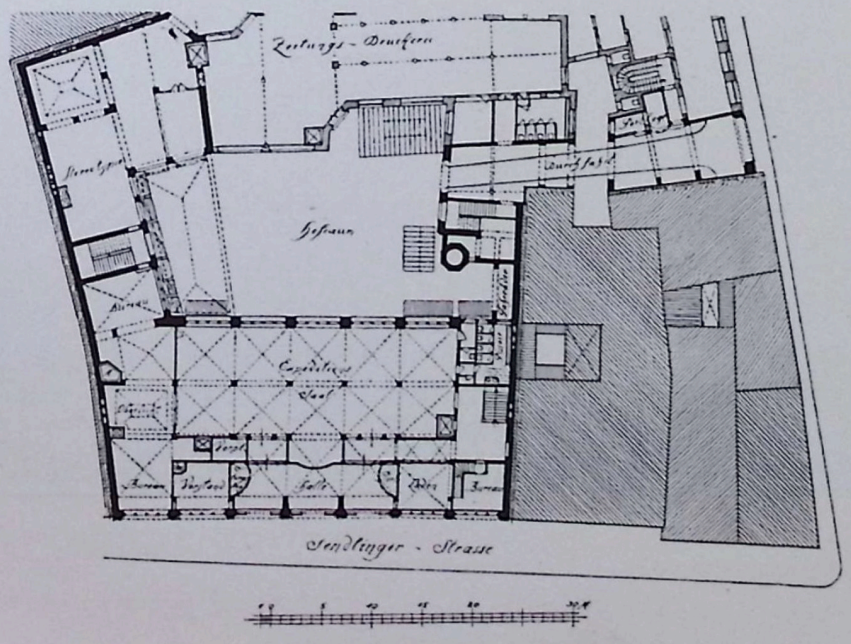
VON G. A. BAUMGÄRTNER-MÜNCHEN

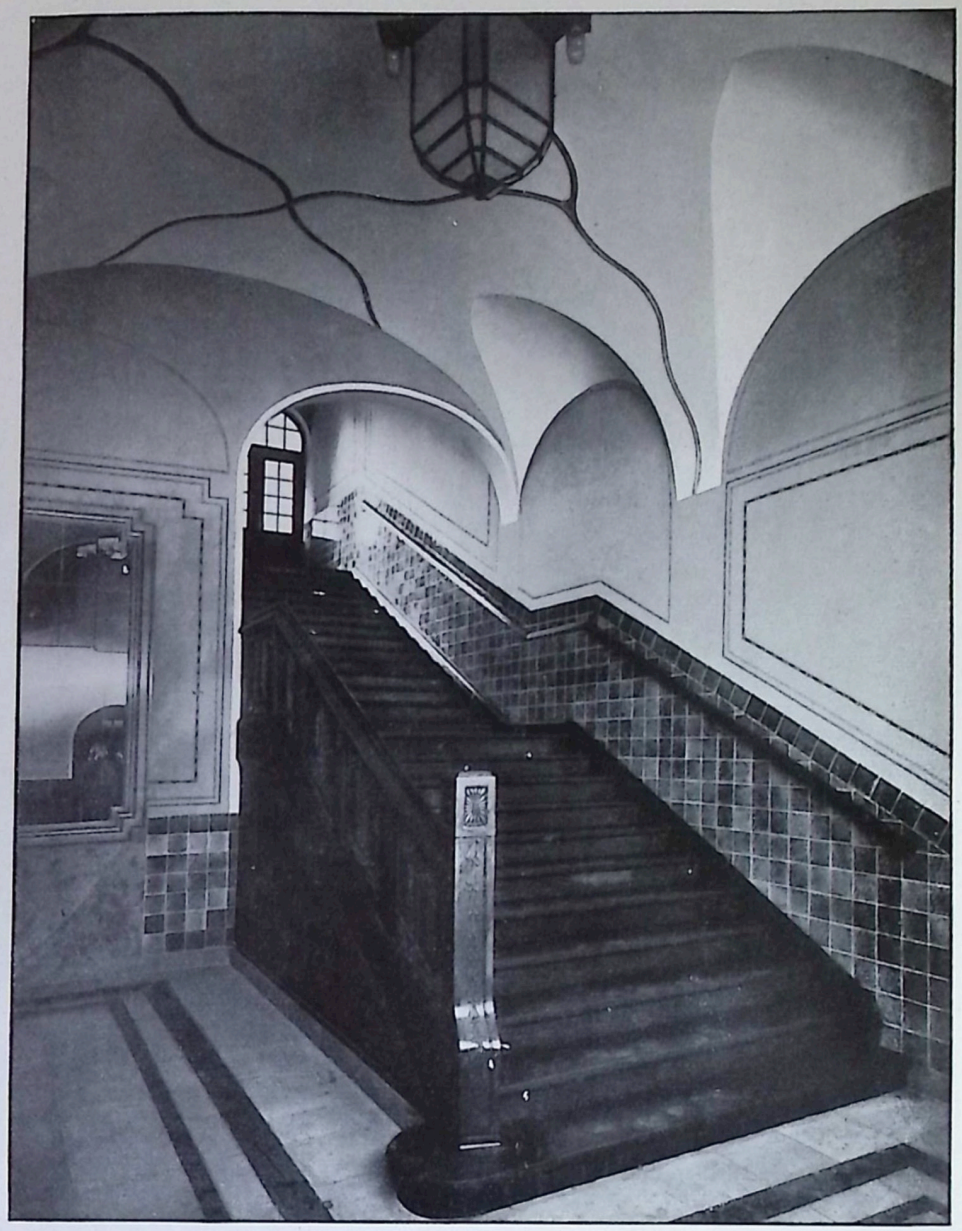
Zu den umfangreichen Geschäftsbauten dieser hervorragendsten Zeitung Süddeutschlands ist nun durch die Kunst des vielgenannten Münchener Architekten Prof. Max Littmann ein glänzendes monumentales Hauptstück gekommen. Man konnte von vornherein sicher sein, dass die so vielfach als Vorkämpfer der Kultur und Moderne hervorgetretenen Leiter der „Münchner Neuesten Nachrichten“ das Äusserste tun würden, um mit der architektonischen Ausgestaltung ihres Zeitungsheimes ein documentum artis zu schaffen. Nimmer aber war man sicher, dass ein so vorzüglich in das malerische alte Bild der Sendlingerstrasse eingepasstes, mustergültiges und in der Zeitungspraxis wertvolles Beispiel statuiert würde, wie es nun zur Freude jedes Kunstfreundes sich weist. ▽

▽ Zeitungsbaukolosse gibt es in Deutschland — man prüfe daraufhin nur die Stuttgarter Druckereien — und im Ausland genug, nicht aber Muster wie dieser Neubau, der das Wesen einer Zeitung, ihr Verhältnis zur Oeffentlichkeit, ihre Betriebsorganisation in der Bauform so klar und unzweideutig, monumentalwürdig und in Uebereinstimmung mit dem heimatlichen Charakter zum Ausdruck bringt. Fern aller aufdringlichen Reklame, fällt die in kräftiger Gliederung gehaltene Fassade angenehm ins Auge. Aus der tiefen zweigeschossigen Unterkellerung für Papiervorratsräume und der eingeschossigen für Kraftmaschinen und Dampfheizung, Dynamo usw. streben schlanke Steinsäulen auf, die Stützen weiter hoher Bogen, hinter denen die offene mit Kreuzgewölben überspannte Vorhalle der Expedition liegt. Das Halbgeschoss des Baues ist im Rhythmus der Säulenstellung gegliedert; Putten, mit Frucht- und Blumengehängen spielend, sind hier wirksame Zier. Den ornamentalen Hauptzug, der die ganze Breite der Fassade beansprucht, trägt der dem Obergeschoss vorgelagerte Balkon; in dem kräftigen plastischen Girlandenmotiv ist ein Anklang an das barocke Element sehr gefällig eingeflochten, das die alten bürgerlichen Bauten Münchens und der Sendlingerstrasse im besonderen beherrscht. Die vor der Mitte der Obergeschosse turmartig hochgeführten Erker-Risalite haben den Zweck, die Fassade zu teilen und im Einklang mit den nach innen abgeschrägten Frontflügeln und dem überhöhten Pultdach des Mittelbaues die Glieder zu einem rhythmischen Ganzen zusammenzuschliessen. Dies ist mit gutem Geschick erreicht. ▽

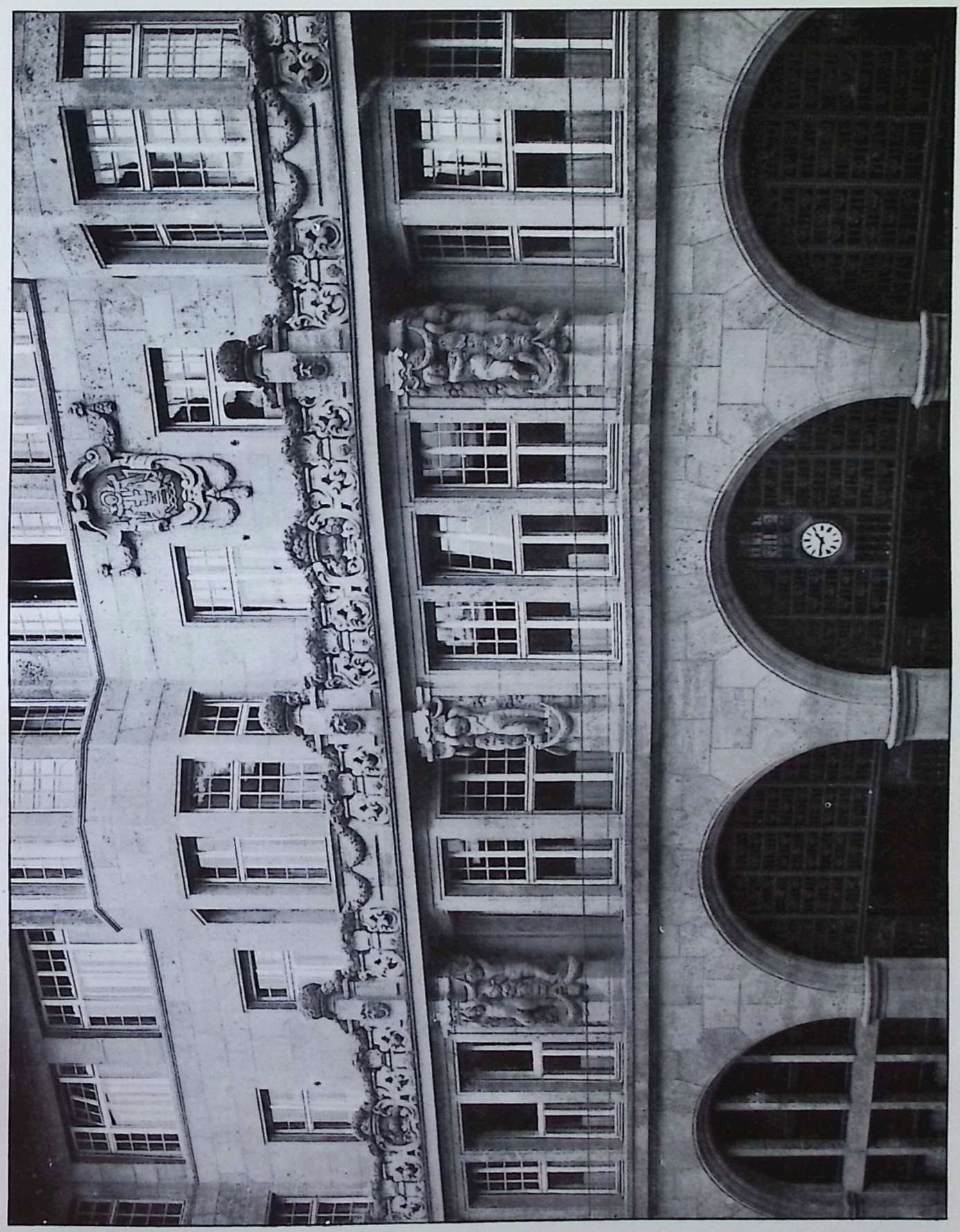
▽ Der innere Ausbau des Zeitunghauses, durchweg in Stein, Beton und Eisen konstruiert, besitzt eine ausserordentlich praktische Einteilung. Gleichsam eine Fortsetzung des Bürgersteiges bildet die für Aufmachung von Bildermaterial und wichtigen Mitteilungen eingerichtete Vorhalle, das Auge des inneren Hauses. Durch hohe schwingende Glastüren kommt man in die mächtige Expeditionshalle. Helle lichterfüllte Gewölbe spannen sich über dem im Geviert übersichtlich angeordneten Schalterkomplex, vor dem sich das Inseratengeschäft abwickelt. Hinter den von Pössenbacher hergestellten Schaltern finden sich zur Linken ausgedehnte Expeditionsräume, Gelasse für die Abteilungsvorstände, Registratur und dergl.; zur Rechten vermittelt ein eleganter Lift und die schöne, breite Haupttreppe den Verkehr zum Obergeschoss, wo die Empfangsräume des Verlagschefs, die Verlagsdirektion, die Hauptkasse und der grosse Konferenz- und Repräsentationssaal sich finden, eine meisterhafte Schöpfung angewandter Kunst, von Bruno Paul entworfen und den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk ausgeführt. Aus dem gefälligen Gang des ersten Stockes führt von der Mitte eine malerische Lauftreppe zum zweiten und dritten Stock, in denen die Redaktion der „M. N. N.“ prächtige, neidenswerte Räume hat, die von Architekt Schlösser, Heilmann und Littmann (der Baufirma), A. Niemeyer, Karl Bertsch, Bruno Paul, W. v. Beckerath künstlerisch ausgestattet wurden. ▽ Zum vierten Stock vermitteln am nördlichen Ende des Baues die Haupttreppe, am südlichen Ende eine Hoftreppe und verschiedene Lifts den Verkehr. Hier oben „nah dem Himmelszelt“ ist ein einzigartiges Experiment gemacht, indem die Setzerei in den obersten Teil des Zeitungshauses verlegt wurde. Als einzige Halle dehnt sie sich durch den ganzen weiten Dachraum, dessen Nordwestseite mit Glas überdeckt ist und im Sommer vermittels einer Berieselungsanlage ständig gekühlt und reflexfrei gehalten wird. Wenn man auch überall im Hause interessante Beispiele des modernen Eisenbeton-Baues wahrnehmen kann, so sind doch die weiten grossen Joche hier oben ein ganz besonderes Stück; in gefälliger Konstruktion gehalten, überspannen sie in angenehm wirkenden Kurven den riesigen Dachraum. Weithin gleitet der Blick von der Höhe des Setzersaales über die Dächer des malerischen München, dessen reiche Architektur nun wieder um ein bemerkenswertes Meisterstück vermehrt wurde. ▽

HEILMANN & LITTMANN-MÜNCHEN
Neubau der „Münchner Neuesten Nachrichten" in München

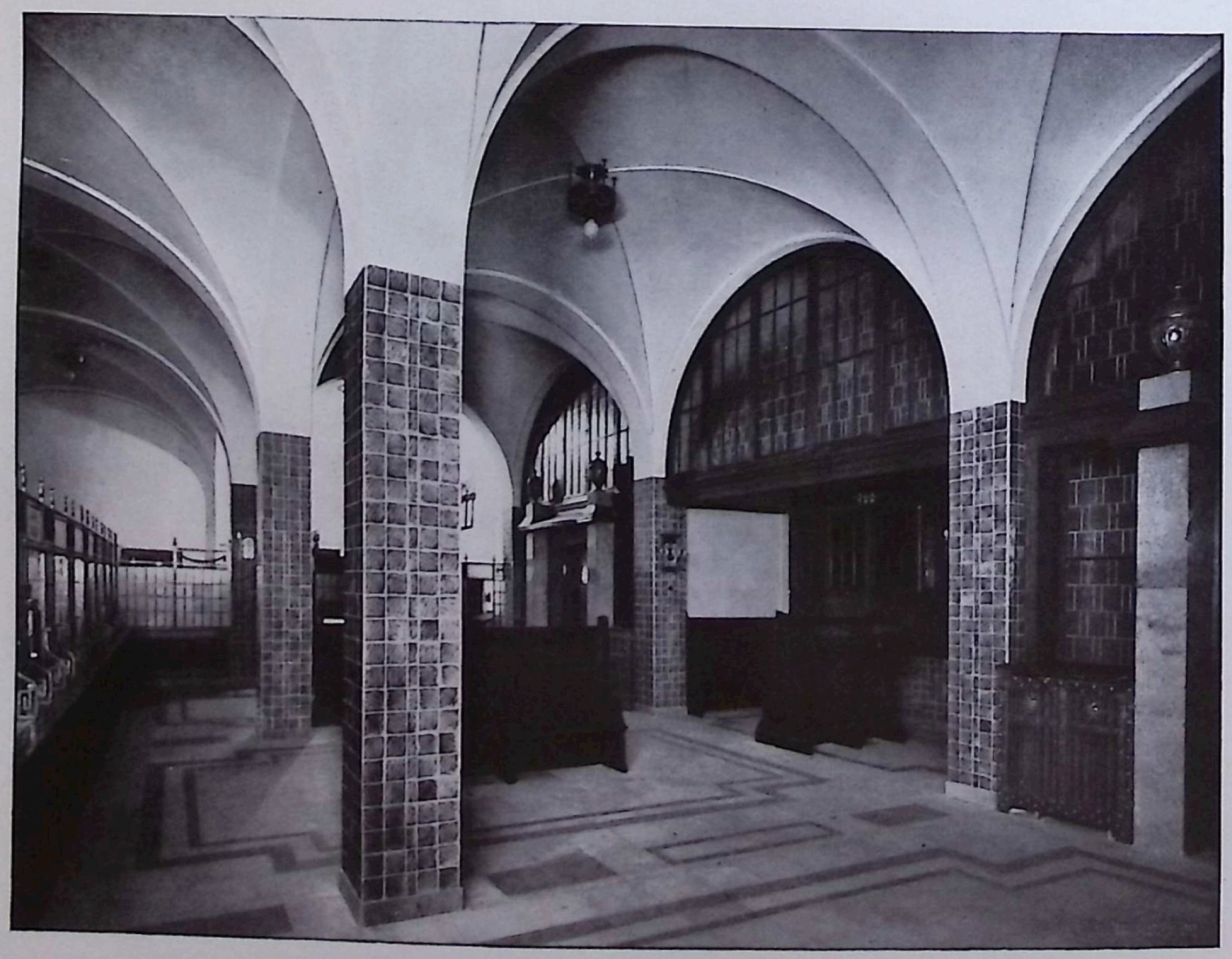




HEILMANN & LITTMANN - MÜNCHEN
Neubau der „Münchner Neuesten Nachrichten": Vorhalle und Haupttreppe

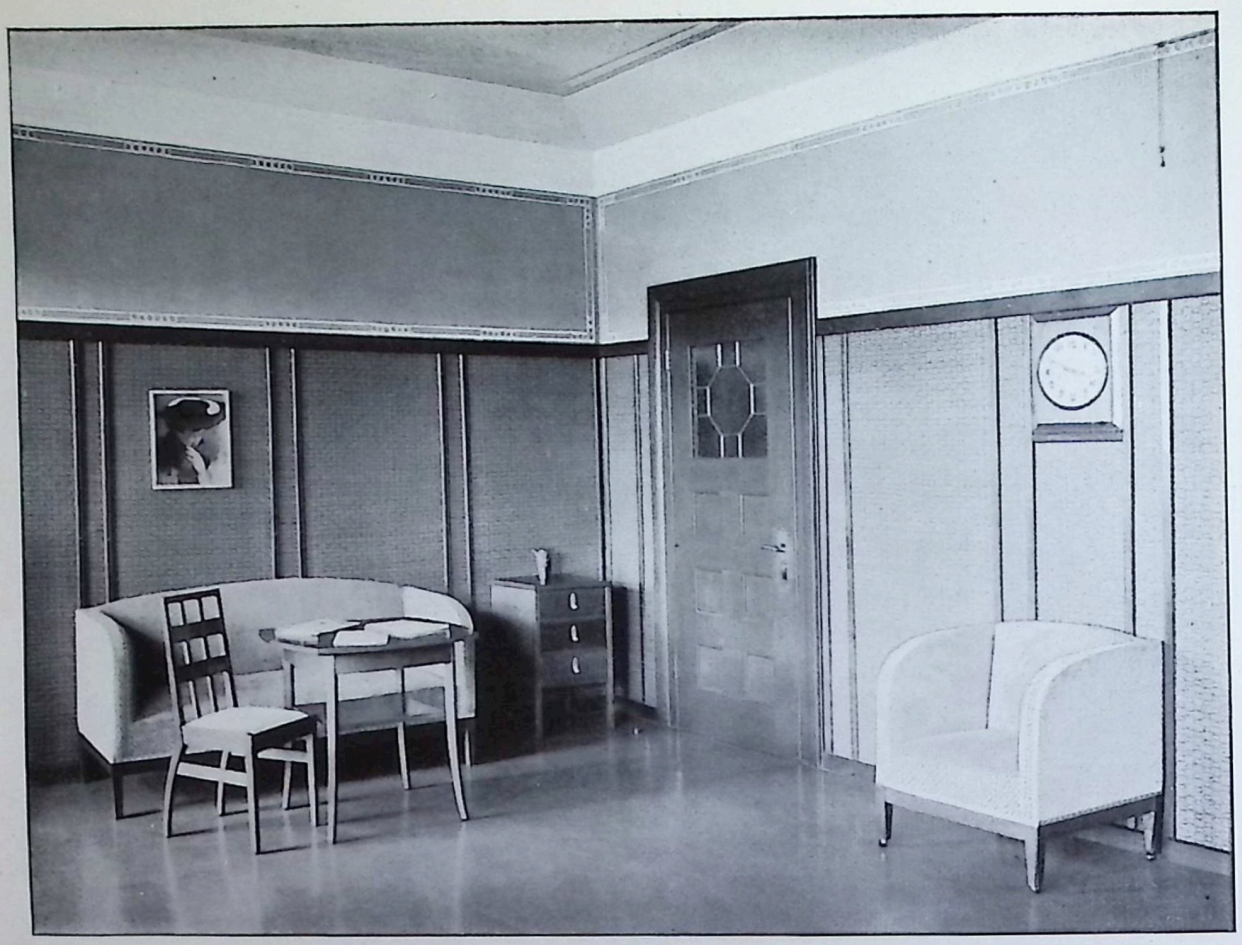


HEILMANN & LITTMANN - MÜNCHEN
Detail der Fassade des Neubaues der „Münchner Neuesten Nachrichten"

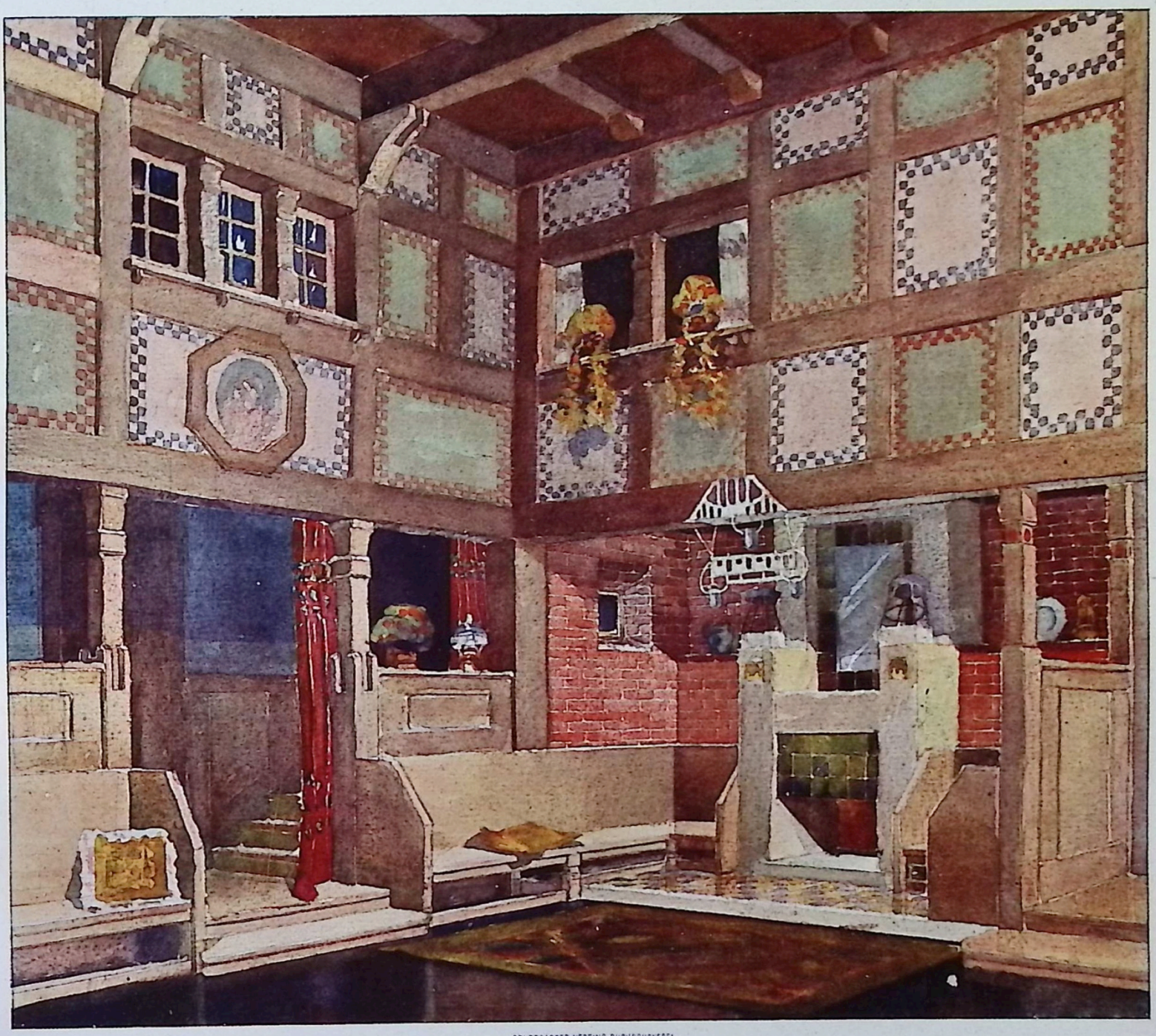


HEILMANN & LITTMANN-MÜNCHEN
Neubau der „Münchner Neuesten Nachrichten": Expeditionshalle

Neubau der „Münchner Neuesten Nachrichten“:
HEILMANN & LITTMANN-MÜNCHEN, Bibliothek; BRUNO PAUL-MÜNCHEN, Redaktionszimmer



Neubau der „Münchner Neuesten Nachrichten“:
KARL BERTSCH-MÜNCHEN, Redaktionsraum; HEILMANN & LITTMANN-MÜNCHEN, Zimmer des Chefs



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

HEINRICH SEEBACH · MÜNCHEN
ENTWURF ZU EINER HALLE

ALBERT SCHUTTE UND VOLMER

VON M. WAGENFÜHR-CHARLOTTENBURG

Unsere moderne Baukunst ruft nach Persönlichkeiten. Nicht nur die ausgesprochenen Anhänger des Individualismus, die überhaupt einem Werke den Kunstwert absprechen, das nicht Spuren einer Persönlichkeit aufweist, sondern unser ganzes modernes Kunstempfinden, das durch die lange Zeit hindurch betriebene Stilreiterei aufs tiefste angeödet wurde, ist der Farblosigkeit des ewigen Einerleis satt und sucht nach persönlichen Noten, nach irgend einem Etwas, das uns das Allgewohnte von einer neuen Seite, in einem anderen Lichte zeigt. Das Wahre, das Schöne, gesehen im Wiederspiel des menschlichen Geistes, das ist unserem heutigen Empfinden die Kunst. ▽

▽ Und was in ihren übrigen Zweigen schon länger ins Volksbewusstsein überging, — in der Baukunst fängt es erst leise an, sich Geltung zu verschaffen. Noch liegen wir zu tief in den Banden der akademischen Erziehung, der klassischen Stile, und nur schwer löst sich der moderne Baukünstler von den lieb gewordenen Fesseln. Und doch brauchen wir ein neues Kleid für die neue Zeit. Weder Toga noch Zopf, weder mittelalterliches Landsknechtwams noch alte ländliche Volkstracht steht uns heute zu Gesicht. Warum soll die Baukunst rückständig bleiben, wo die anderen schon längst der Maskerade überdrüssig sind? ▽

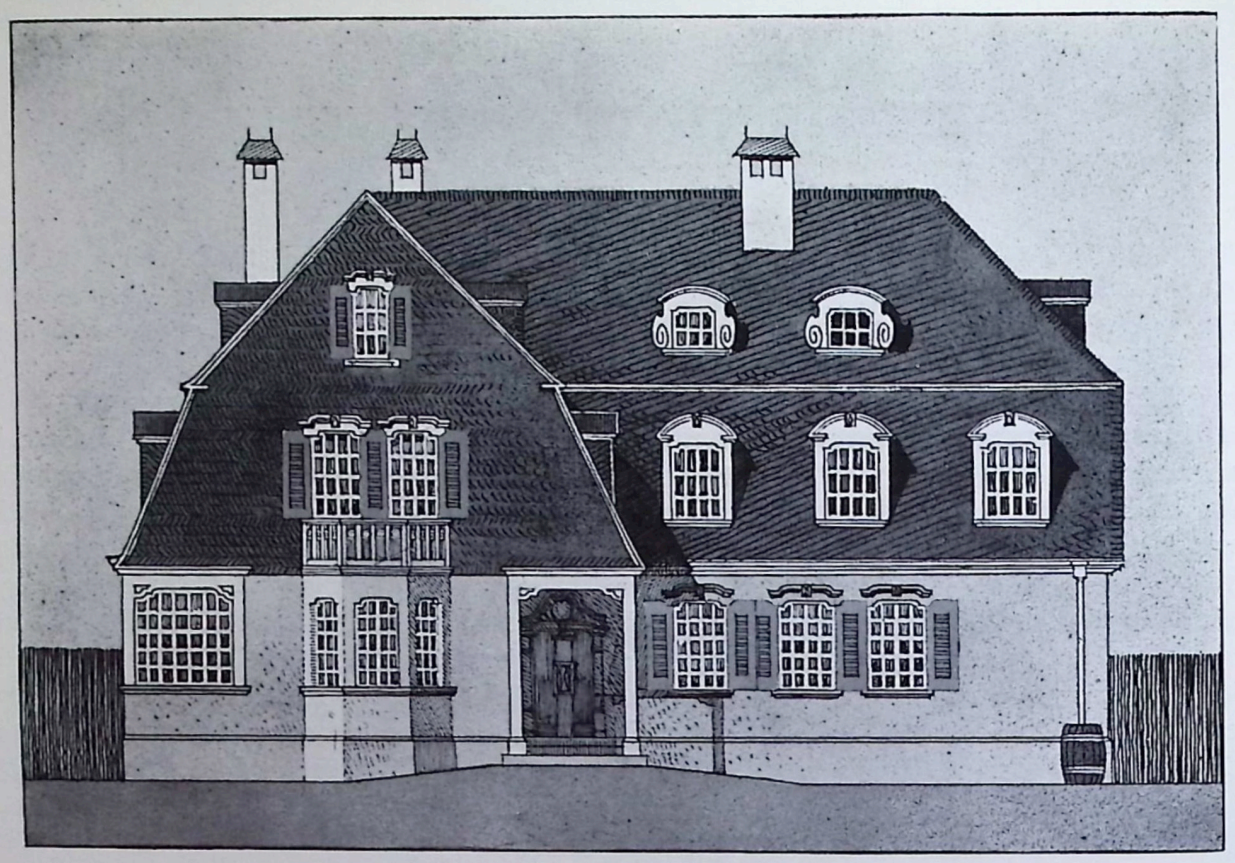
▽ Es liegt uns fern, die Elemente und Gründe zu übersehen, die der Tektonik ihren Konservatismus geben; aber diese ehernen Gesetze binden alle Künste, nur die Baukunst band sich zu lange an die Form. Jede Zeitepoche entwickelte ihren logischen Stil, die Moderne ringt noch mit dem Ausdruck und das schwerfällige Handwerk folgt ungern dem leichten Schwung des Geistes. ▽

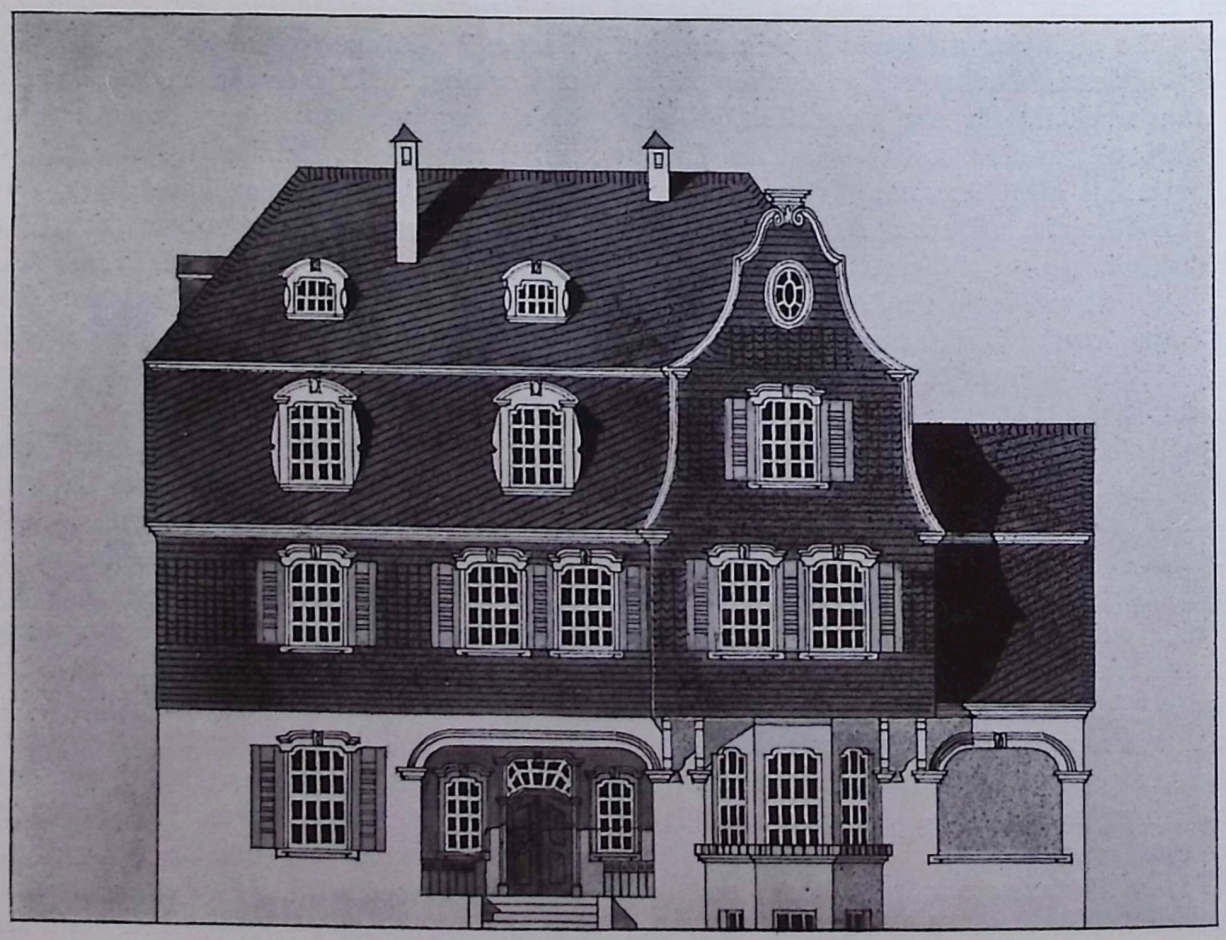
▽ Sehen wir uns nach Erscheinungen um, die Träger der neuen Zeit sind, so sind wir nicht in Verlegenheit. Diese Zeitschrift hat ihr Ziel gefunden in der Propagierung der neuen Ideen, sie hat Künstler aufgezeigt, die moderne Kleider tragen, — und nicht nur moderne, — die sich auch individuell zu kleiden wissen. ▽

▽ Ein weiteres Künstlerpaar tritt heute vor den Leser: Albert Schutte und Ad. Volmer. Wer das Schaffen dieser Architekten verfolgt hat, der kennt ihre Art. Sie prägt sich ein, umschmeichelt die Sinne und steht doch klar und aufrecht vor dem prüfenden Verstand. Etwas Heimatliches weht durch ihre Kunst: „Deutsch“ wäre zu allgemein, was ist deutsche Baukunst?! Wir haben bisher nur landschaftliche Bauweisen oder deutsche Variationen allgemeiner Stilepochen, am ausgeprägtesten wohl in der deutschen Renaissance. ▽

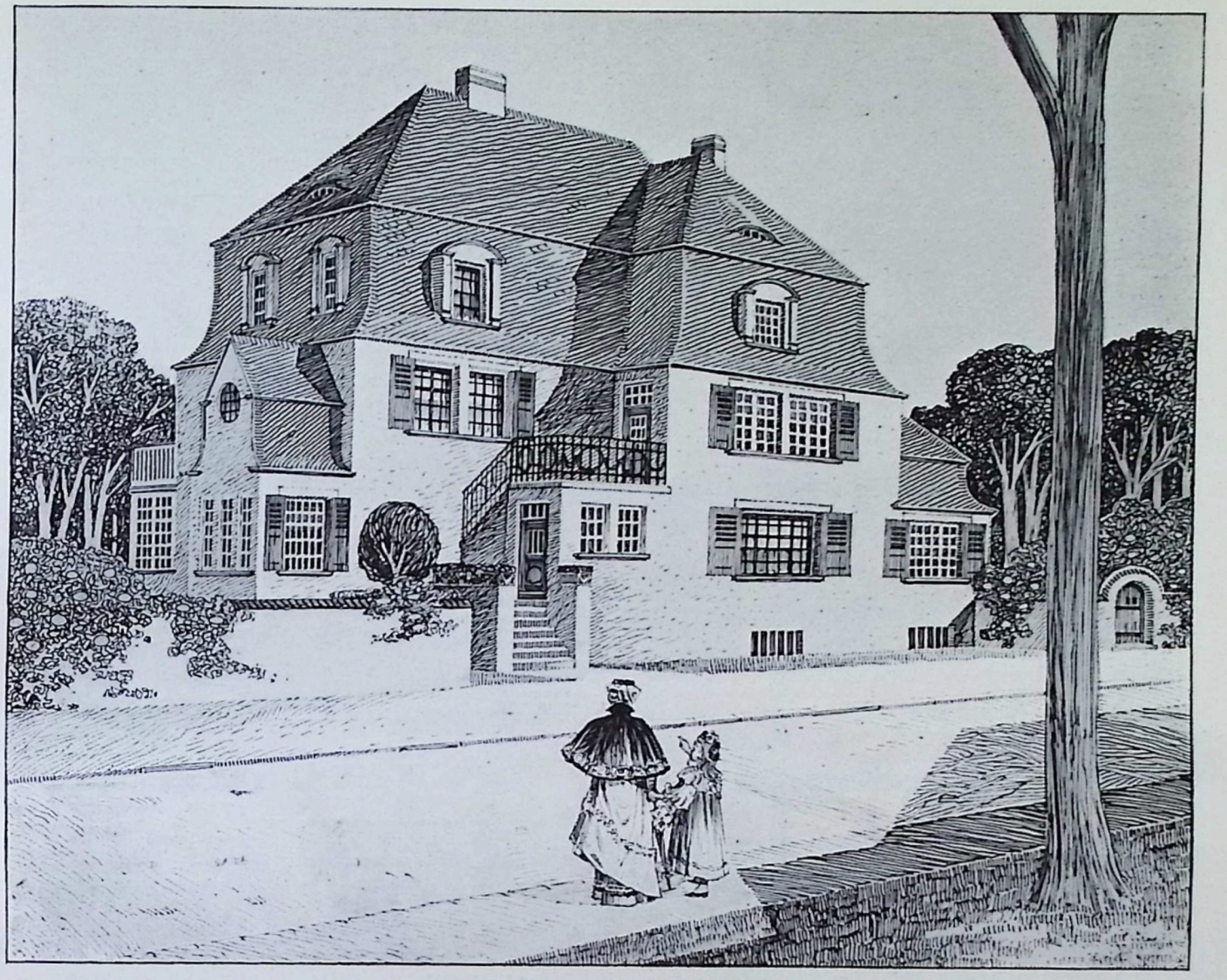
▽ Die Heimat der Schutte und Volmer ist das Bergische Land. So wie dort das Rokoko mit der ererbten Bauweise, die wiederum sich auf die landläufigen Baumaterialien und Lebensgewohnheiten stützte, eine glückliche Verschmelzung einging, so haben in diesen Baumeistern die Gefühlswerte der heimischen, bodenwüchsigen Bauten mit den auf der Schule und auf Reisen erlernten und erschauten Stilformen eine besondere Art erzeugt, die, getragen von ihrem individuellen Charakter und einem erlesenen Kunstfühlen, ihre persönliche Note ausmacht. ▽

▽ Betrachten wir die vorliegenden Entwürfe. Was ist Eigenstes der Meister, was der Heimat und der Studien? Können wir Imponderabilien wägen und sondern? Wir empfinden alle drei Faktoren gleichzeitig und als viertes bewundern wir den technischen Geist, die Verstandestätigkeit, die den Meister befähigt, der gestellten Aufgabe gerecht zu werden, nicht nur in der konstruktiven Lösung der Raumbedarfsfrage, sondern auch in dem sichtlichen Anpassen an das Wesen, den Charakter, den Beruf des künftigen Bewohners. Im einzelnen dies unseren sachverständigen Lesern nachzuweisen, kann uns wohl erlassen werden. Man beachte, wie überall der Aufbau aus dem Grundriss folgerichtig aufwächst, wie in allen Projekten die Dachfläche das Ganze deckt und zur geschlossenen Gruppe zusammenfasst. Der differenzierte Kunstgeschmack zeigt sich in der sparsamen Verwendung der Ornamente, in den ästhetisch fein abgewogenen Massverhältnissen der Massen und in der Verwendung der Farbe. Die Hauptgliederung, das Zusammenfassen grosser Flächen, ihr Verhältnis zur Dachfläche ist mustergültig gehandhabt. Die Ausarbeitung der Details, insbesondere der Fensteröffnungen ist von ganz besonderem intimen Reiz. Kurz, wir sehen in allem bestätigt, dass wir nicht zuviel behaupten, wenn wir die Künstler in die erste Reihe unserer Vorkämpfer für die deutsche Bauweise der Jetztzeit stellten. Nach ihrer besonderen Anlage sind Alb. Schutte und Volmer vor allen berufen, dem Deutschen sein Eigenheim zu bauen. ▽

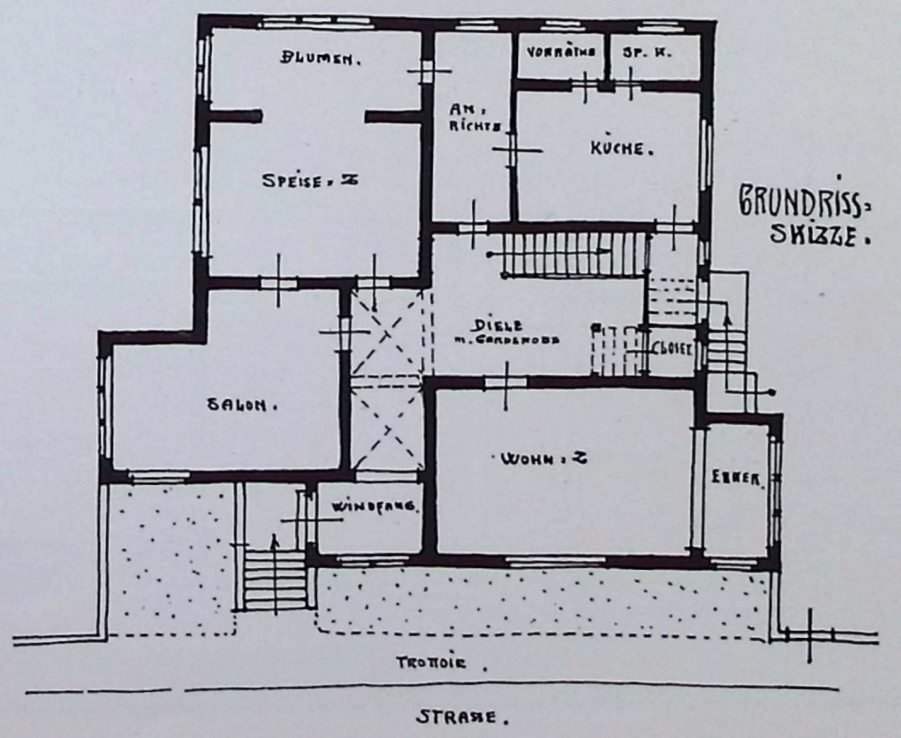


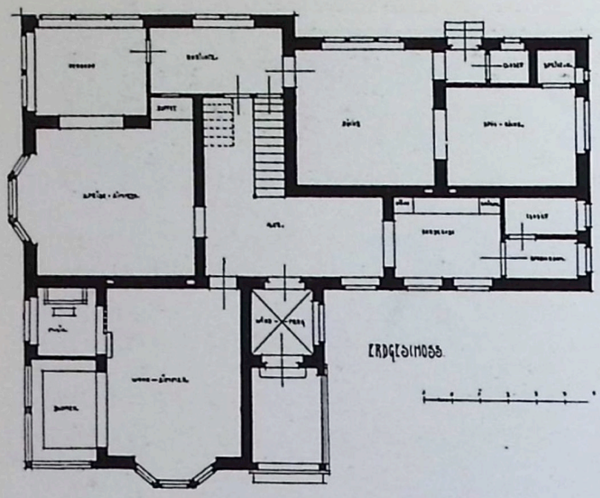


ALBERT SCHUTTE & VOLMER-BARMEN
Landhaus-Entwürfe Nr. 2 u. 3

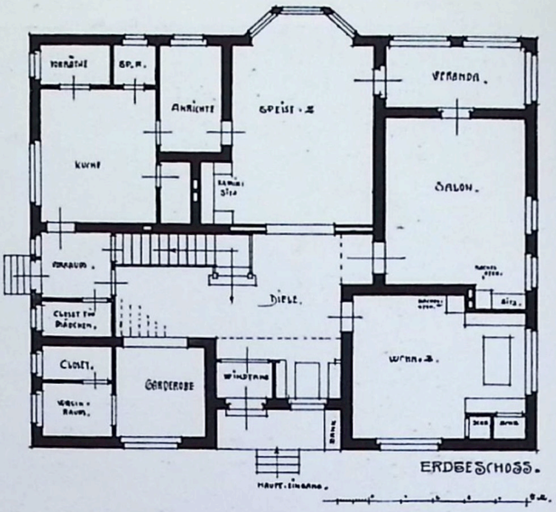


ALBERT SCHUTTE & VOLMER-BARMEN, Landhaus-Entwurf Nr. 1

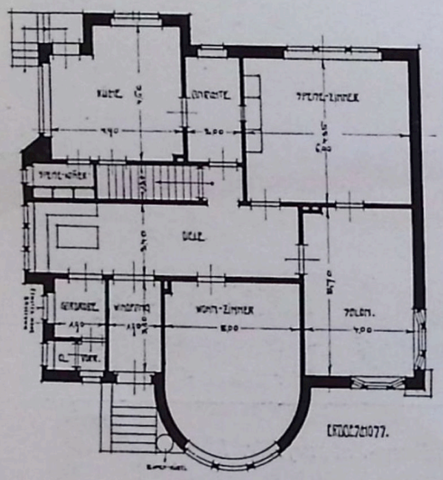




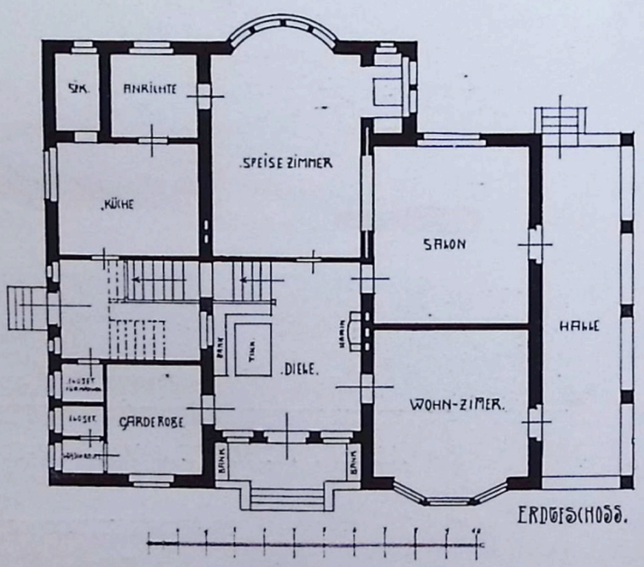
zu Nr. 2



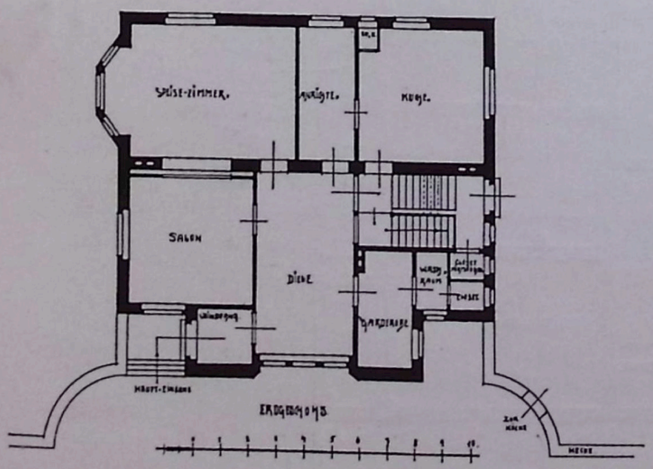
zu Nr. 4



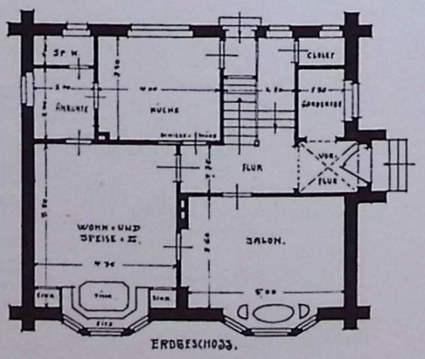
zu Nr. 5



zu Nr. 3

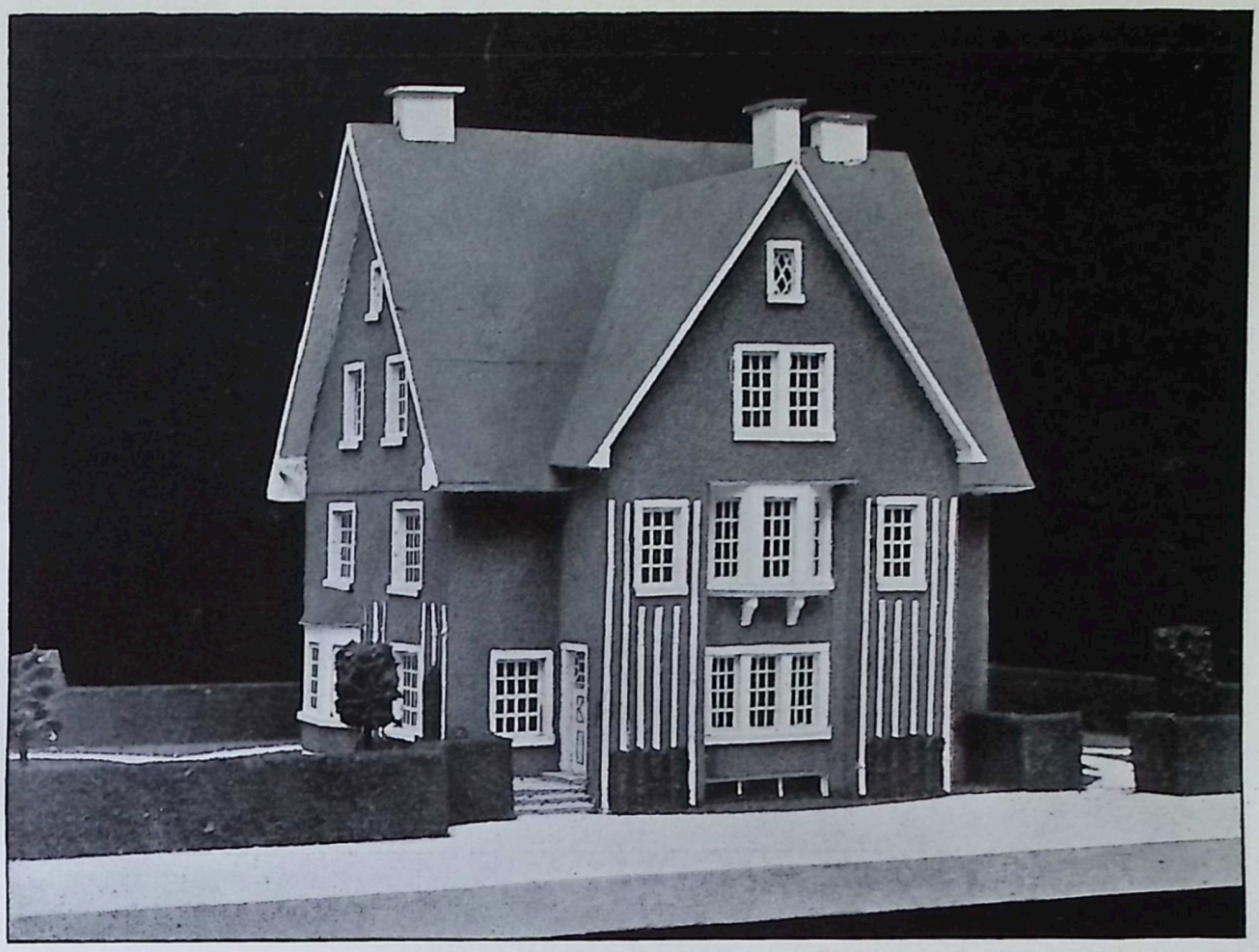


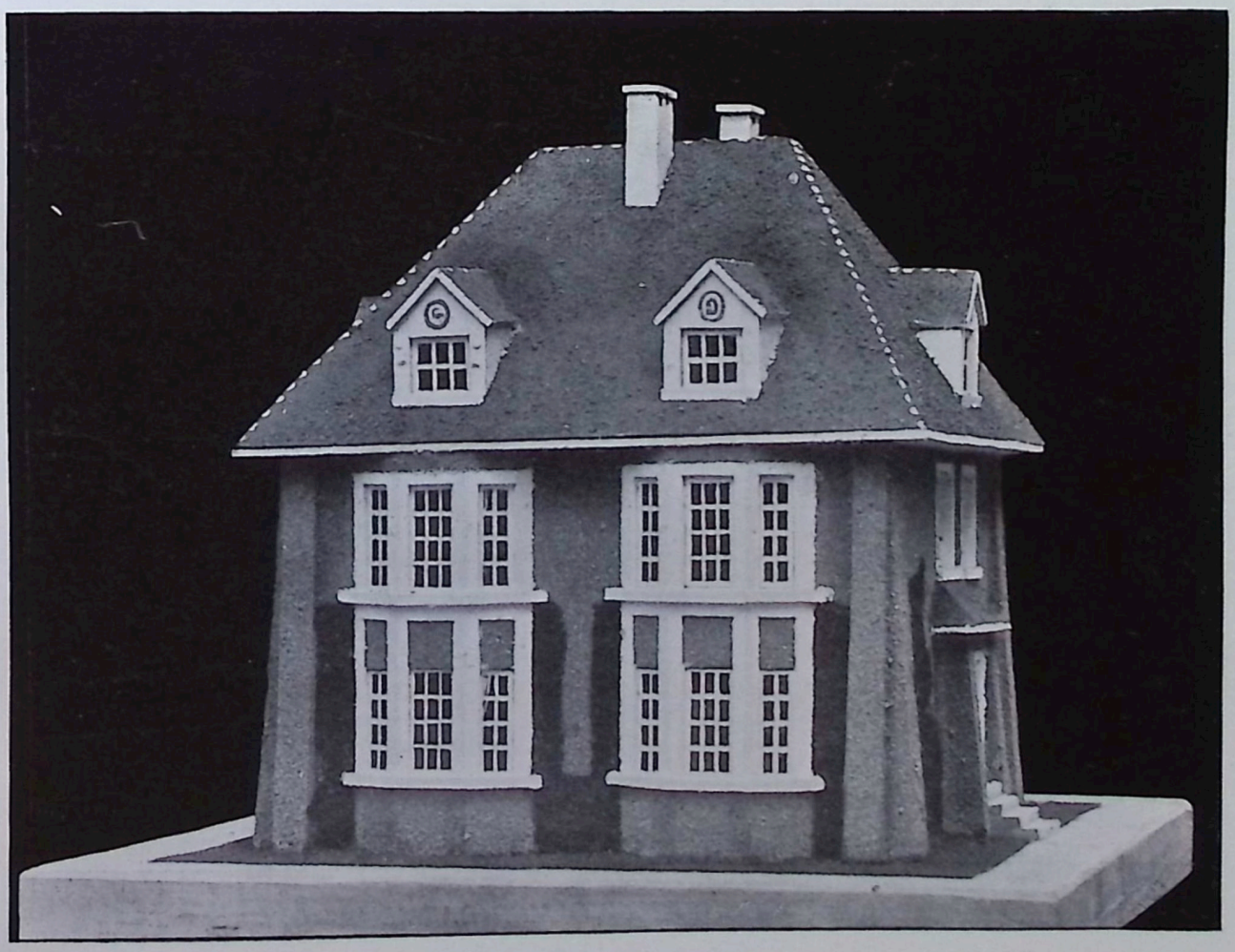
zu Nr. 6



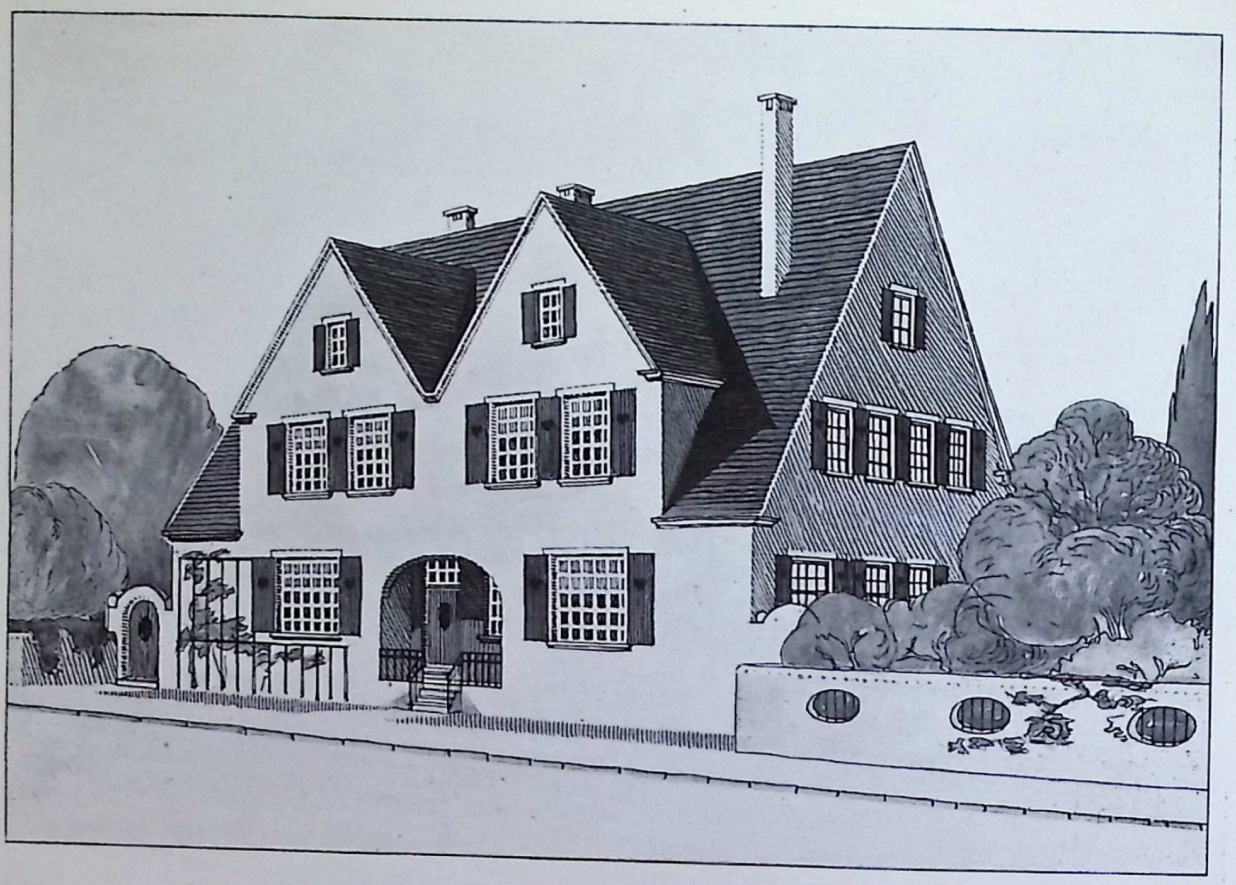
zu Nr. 7

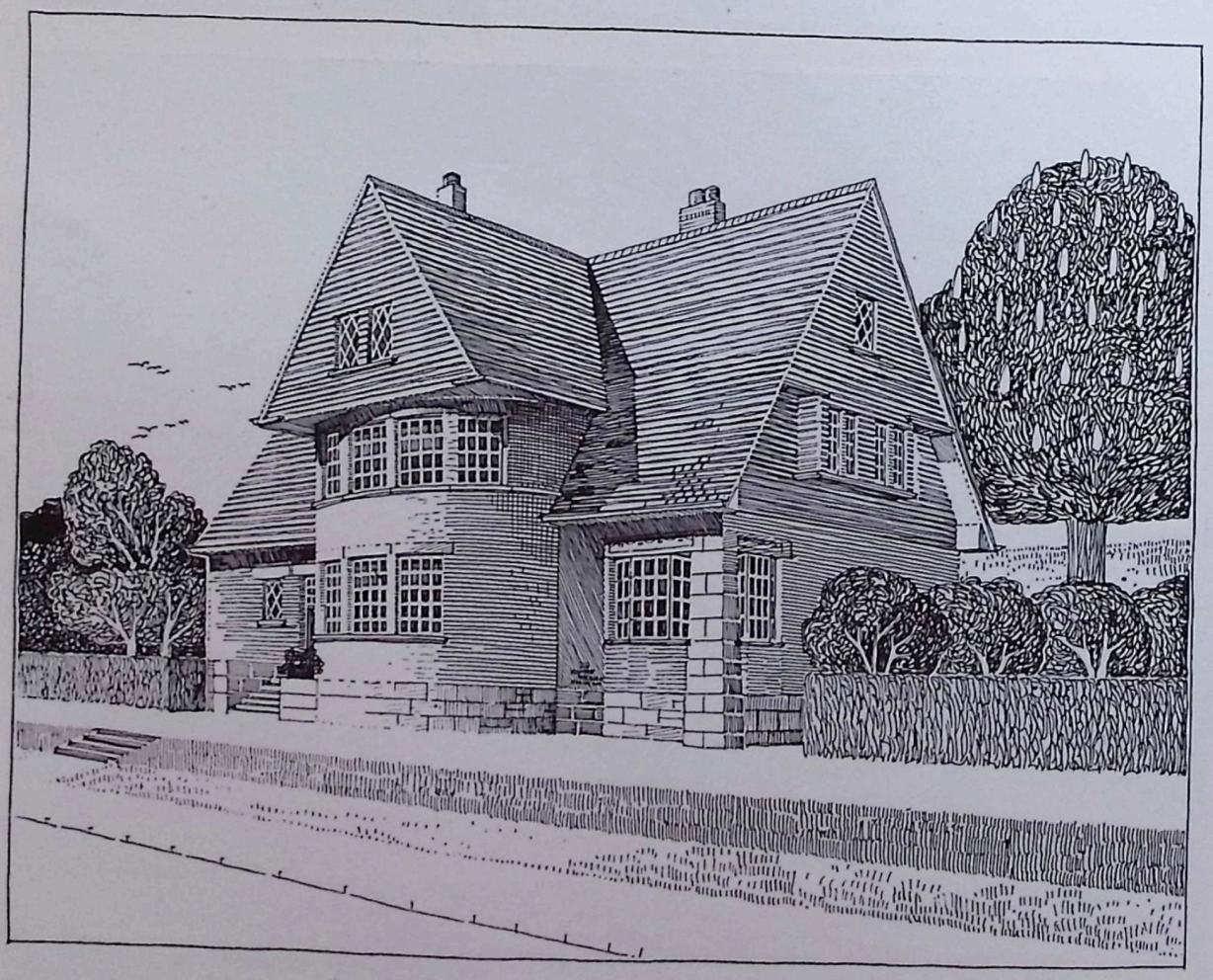
ALBERT SCHUTTE & VOLMER-BARMEN, *Grundrisse zu den Landhausentwürfen*



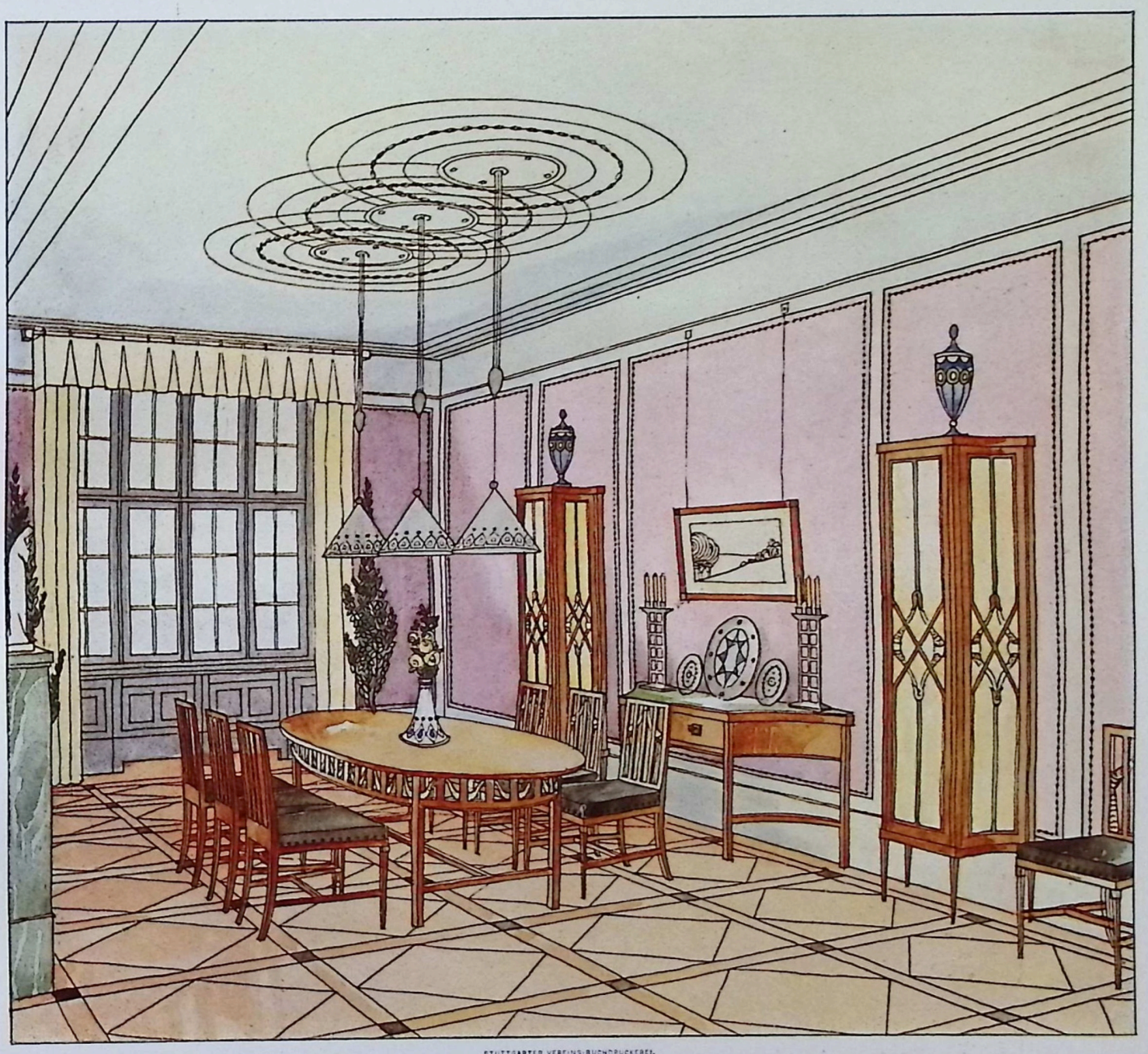


ALBERT SCHUTTE & VOLMER-BARMEN
Landhaus-Modelle Nr. 6 u. 7





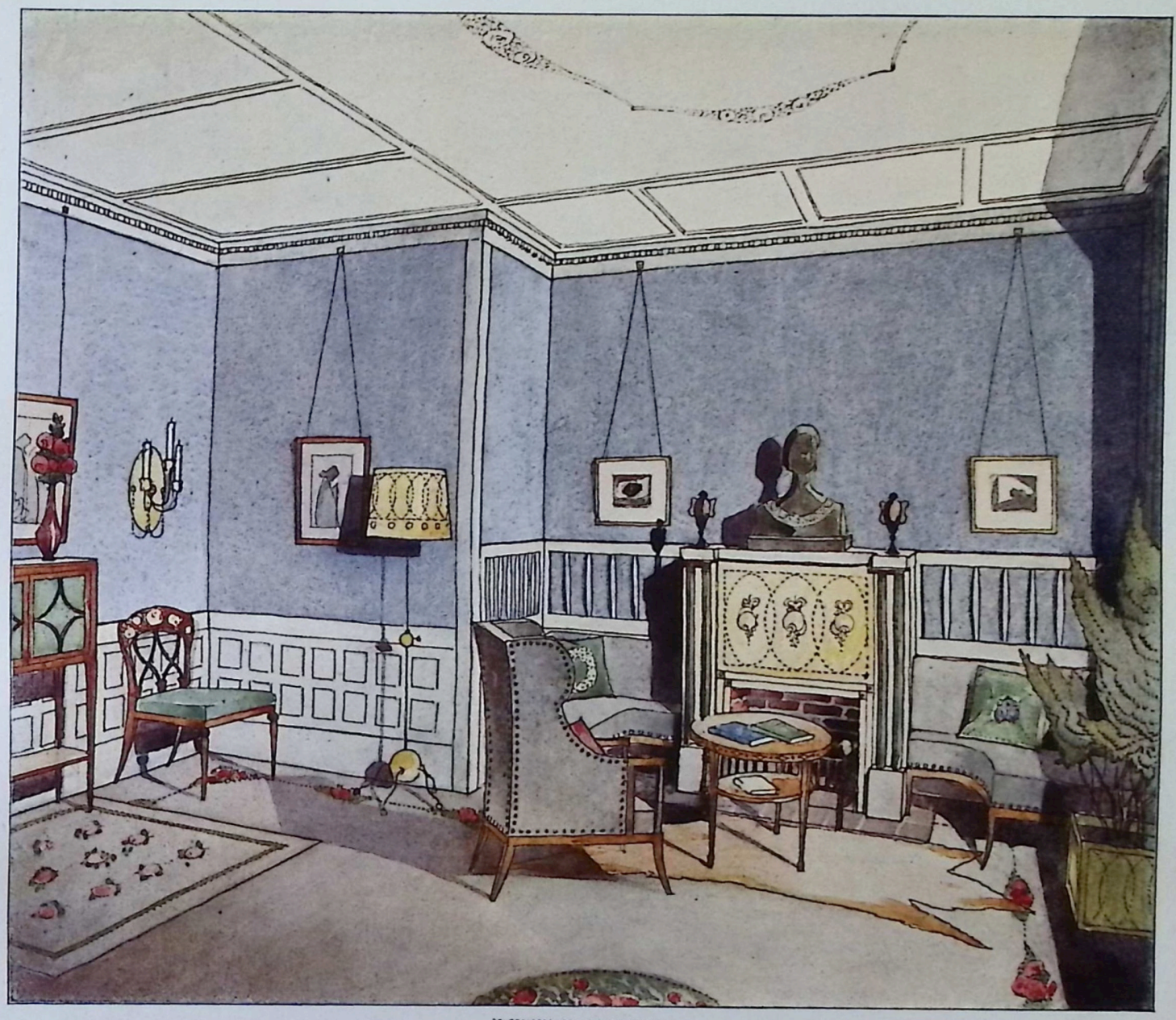
ALBERT SCHUTTE & VOLMER-BARMEN
Landhaus-Entwürfe Nr. 4 u. 5



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MB

PAUL LUDWIG TROOST · MÜNCHEN
ENTWURF ZU EINEM SPEISEZIMMER



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI

PAUL LUDWIG TROOST · MÜNCHEN
ENTWURF ZU EINEM EMPFANGSRAUM

DIE NEUEN MÜNCHENER BRÜCKENBAUTEN

VON DR. PHILIPP M. HALM-MÜNCHEN.

Zweimal innerhalb eines Jahrhunderts hatte die zu einer verheerenden Hochflut angewachsene Isar in München furchtbare Brückenkatastrophen verursacht. Am 13. September 1813 brachten die gewaltigen Wassermassen vier Joche der steinernen Isarbrücke, die erst in den Jahren 1760—1770 massiv aus Lenggrieser Kalksteinen aufgeführt worden war und für unzerstörbar galt, zum Einsturz und forderten dabei fast hundert Menschenleben. Die zweite Katastrophe, der Einsturz der Prinzregent Luitpoldbrücke, steht noch in aller Gedächtnis. Als Geschenk an die Stadt München hatte sie S. K. Hoheit Prinzregent Luitpold anlässlich seines siebzigsten Geburtsfestes (1891) durch den Oberbaudirektor von Siebert mit einem Kostenaufwand von 300000 M. aufführen lassen, und nur wenige Jahre darnach — am 14. September 1899— musste auch sie dem gewaltigen Ansturm der Hochwasserfluten weichen. Das waren der eindringlichen Mahnungen genug. Sollten nicht weitere Gefahren, nicht nur für den Verkehr selbst, sondern auch für die Uferstrassen, heraufbeschworen werden, so musste man endlich einmal mit weitschauendem Blick nach dem Rechten sehen. Nicht um Ersatz und Auswechselung einzelner Brücken konnte es sich dabei handeln, sondern um tief eingreifende Regulierungsfragen. Das Bild der eingestürzten Luitpoldbrücke mit den von den Fluten zerfressenen und zerrissenen Uferböschungen hatte zur Genüge gelehrt, dass man nicht leichten Kaufes den wilden ungestüm einherbrausenden Bergstrom zu fesseln vermochte. Die Mahnungen verhallten nicht, eine rege Bautätigkeit setzte ein. Im Verlaufe von einigen wenigen Jahren wölbten sich sechs neue meist stattliche Brücken über den Fluss, von einer zur andern ziehen sich glatte hohe Ufermauern und Böschungen, die der stürmenden Flut keine Fläche zum Angriff bieten und die wilde Bergestochter zu städtisch gesittetem Benehmen zwingen. ▽

▽ Diese Brücken beanspruchen in der Geschichte der Münchener Baukunst der Neuzeit eine hervorragende Stelle. Von einigen wenigen andern Bauten abgesehen, werden vor allem sie die fortschrittliche Seite unseres Bauwesens der letzten Jahre, soweit städtische und staatliche Werke in Betracht kommen, zu vertreten haben. Und dass es gleich zu Anfang gesagt sei, sie vertreten den Fortschritt, die Moderne in absolut künstlerischer und dem Rufe einer alten Kunststadt durchaus angemessener Weise. Ja wir müssen es den Schöpfern dieser Brückenbauten besonders Dank wissen, dass sie gerade zu einer Zeit, in der die üppigste Nachahmung sich oft genug noch in brutalster Weise breit machte, der öden Altertümelei den Rücken kehrten, um, wir möchten fast sagen, als einen offenen Protest gegen solche Talmiware diese Werke wahrer echter Kunst zu schaffen. ▽

▽ Die gesamten Bauentwürfe hiezu, sowie die ganzen ingenieurtechnischen Ausarbeitungen stammen von der Bauunternehmung Sager & Woerner in München, die auch die vollständigen Bauausführungen in der kurzen Zeitspanne von vier Jahren bewältigte. In der Absicht den Bauwerken, welche an die Leistungen der Ingenieure zum grossen Teile ausserordentliche, zum andern überhaupt das erstemal gewisse Anforderungen stellten, auch in der äusseren Erscheinung ein eigenartiges Gepräge zu geben, sicherte sich die genannte Unternehmung für die architektonische und dekorative Ausstattung ihrer Bauten die Mitwirkung der Professoren Friedrich von Thiersch und Theodor Fischer. Es war kein Leichtes; den Münchnern sind es allbekannte Dinge, welch schweren Stand die beiden Meister hatten; aber sie liessen sich nicht beirren. Freilich für den einen — oder besser vielleicht gesagt, für München — ward seine Kunst insoferne zum Verhängnis, als man ihr in den massgebenden Kreisen nicht das nötige Verständnis entgegenbrachte und ihn aus München ziehen liess: Theodor Fischer. Seine genialen Arbeiten an den Brückenbauten waren nicht zum wenigsten Anlass dazu. Wie hiess es doch damals. „Sie (die Brückenentwürfe) sind erdacht von unserem Freunde — Der leider von uns scheiden wird, — Weil von der Kunst zum Unverstande — Noch immer keine Brücke führt.“ Nun aber, da die stattliche Reihe von Brücken vollendet und dem Verkehr übergeben ist, sind alle Stimmen des Tadels und gehässiger Kritik verstummt. ▽

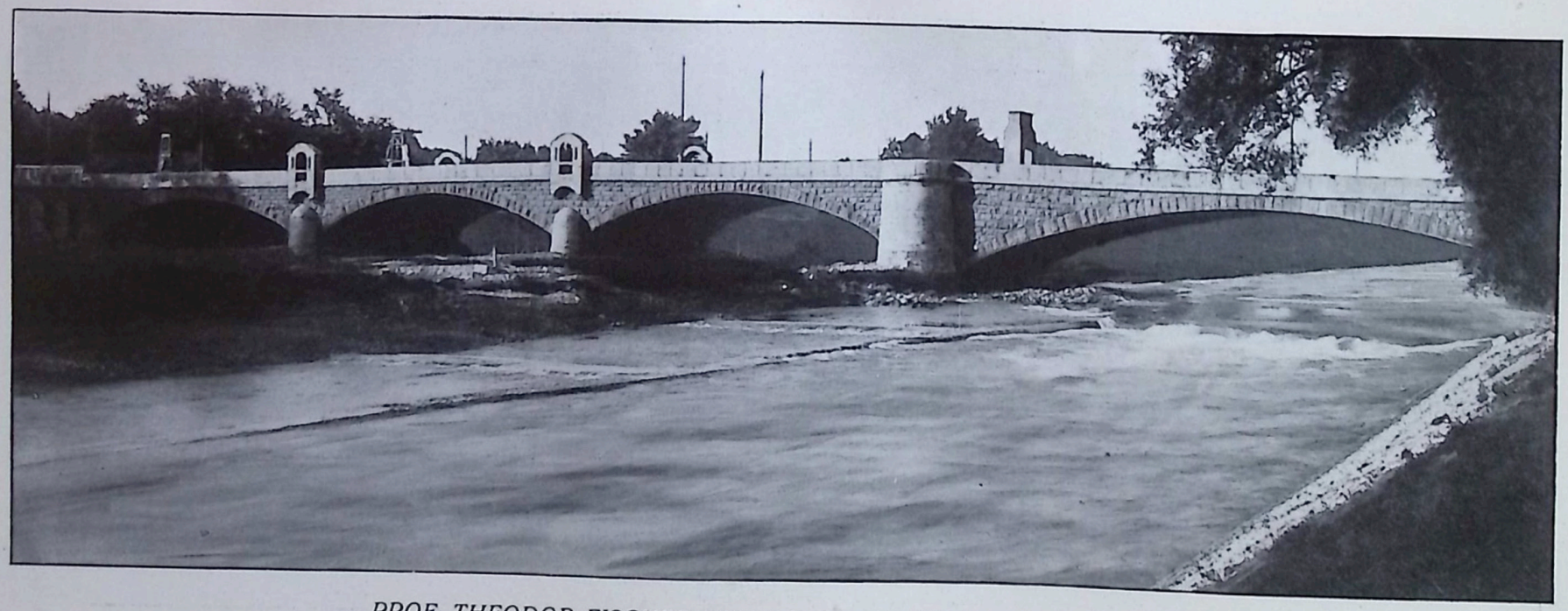
▽ Die erste Brücke im engeren Stadtbezirke, wenn wir der Richtung des Flusses folgen, ist die Wittelsbacher Brücke, die in ihrer äusseren Erscheinung nach den Entwürfen Theodor Fischers erst vor kurzem vollendet wurde. In vier Bogen setzt sie über das Wasser mit seinen breiten Kiesbänken. Sie erscheint in der Wucht ihrer

Rustikaquaderung, der Betonung der Pfeiler und den durchbrochenen Erkertürmchen bei normalem Wasserstande fast zu mächtig und gewaltig, aber man darf nicht vergessen, dass sie der eigentlichen Stadt als Hauptbollwerk gegen die tosenden Hochwasserfluten zu dienen hat. Daher auch der Verzicht auf jedes kleinliche Beiwerk. Ihr Schmuck ist der Trotz und der Ernst ihrer Erscheinung. Sie gemahnt an das mittelalterlich Wehrhafte, wie es uns an alten Stadtbrücken, etwa der Donaubrücke in Regensburg oder der Elbbrücke in Dresden, so kraftvoll entgegentritt. Am westlichen Pfeiler der Südseite wird sich bald auf dem bereits stehenden durchbrochenen Sockelbau das Reiterstandbild Ottos von Wittelsbach, ein Werk Wrbas, erheben. ▽ Einen Kilometer stromabwärts treffen wir zunächst auf die Reichenbachbrücke; ihre Architektur ist ein Werk Friedrichs von Thiersch. In der Ausgestaltung ihrer vier Bogen mit Quadermauern schliesst sie sich eng an den Bau der Wittelsbacher Brücke an. Ihre Brüstung ist durchbrochen gehalten. Die Form hiefür boten in ästhetisch nicht einwandfreier Weise riesige Eisenkettenglieder, die etwas eintönig und in Stein materialwidrig wirken. Auf die Pfeiler sollen noch Figuren zu stehen kommen; zunächst bilden Putten mit Wappenschildern in Reliefs ihren bescheidenen Schmuck. ▽

▽ Nur wenige Schritte führen uns zur Corneliusbrücke, deren architektonische Ausstattung gleichfalls Friedrich von Thiersch zum Schöpfer hat. Wie bei allen Brücken der oberen Isar ist auch bei ihr eine gewisse Schlichtheit massgebend gewesen. Die Bogen, deren einer den westlichen und zwei den östlichen Isararm überspannen, zeigen nur einfache Quadermauern, die nach oben eine Platte mit einer Art Wellenband abschliesst. Auch die Brüstung entbehrt kräftigerer Akzente, denn die Flachreliefs riesiger Köpfe Münchener Volkstypen an den Pfeilern derselben, kommen — man darf gestehen glücklicherweise — nicht zu starker Geltung. Der Mangel reicherer Gliederung und Ausstattung an dieser Brücke wird jedoch verschwinden, wenn gegenüber der halbrunden, zwischen den Isararmen nach Süden ausladenden Terrasse mit ihren gärtnerischen Anlagen sich einst am Ende der Kohleninsel das Denkmal König Ludwigs II. erheben wird. Aber auch ohne die architektonisch erst noch auszugestaltende Umgebung entbehrt die Brücke nicht reizvoller Wirkung in dem einfachen Zuge ihrer leicht geschwellten Fahrbahn. ▽

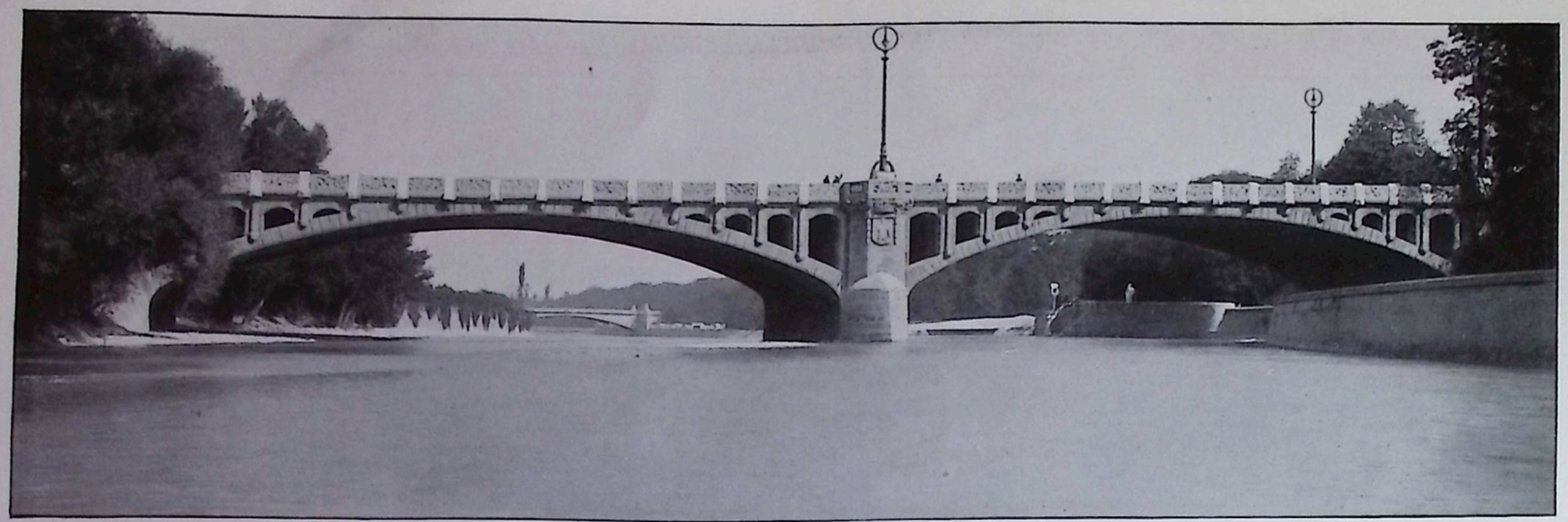
▽ An der ebenfalls erst vor wenigen Jahren erbauten Isarbrücke vorbei gelangen wir zur Maximiliansbrücke. Stadtbaurat A. Zenetti hatte hier in den Jahren 1857 bis 1863 die beiden alten Brücken gebaut, die längst nicht mehr den Verkehrsbedürfnissen genügen konnten. So entschloss man sich denn auch hier zu einem Neubau, der im Spätsommer 1905 dem Verkehr übergeben wurde. Die Maximiliansbrücke ist die imposanteste. Nicht zum wenigstens trägt hiezu die stattliche Breite von 22 m und die ansteigende Führung der Fahrbahn und Fusssteige vom westlichen zum östlichen Ufer bei. Genau genommen sind es eigentlich zwei Brücken, die jedoch zu einem Ganzen zusammengezogen wurden. Die westliche Brücke mit drei Bogenspannungen ist in dem Unterbau schlicht in einfachen Zweckformen ausgebildet, nur die Brüstung nimmt ihre reicheren Formen von der grösseren östlichen Brücke. Diese schlägt zwei riesige Bogen über den Fluss; die Wirkung ist imposant, aber bei aller Wucht in der fast filigranartigen Auflösung der Massen doch zugleich von einer ausserordentlichen Zierlichkeit. Auf den Bogen erheben sich senkrechte Pfeiler, auf denen die eigentliche Fahrbahn ruht. Vorgelegte Runddienste auf Kragsteinen mit Fratzen erhöhen den Eindruck der schon durch die Durchbrechung der Mauermassen gegebenen Leichtigkeit. Oben nehmen diese Dienste grössere gleichfalls als Fratzen gebildete Kragsteine auf, die als die Fusspunkte der Brüstungspfeiler gedacht und im Gegensatz zu den reich durchbrochenen steinernen Füllungen ohne Schmuck belassen wurden. Diese Füllplatten entlehnen ihre Motive der Pflanzenwelt. Wegerichblätter, Mispelzweige, Bohnenranken, Lärchengeäst, ins Riesige übersetzt und ohne eigentliche Stilisierung dem Steinmaterial angepasst, wirken wie Prachtexemplare einer paläontologischen Sammlung und entfalten in ihrer Eigenart merkwürdige Reize. Auch diese Brücke schwächt ihre Haupttendenz horizontaler Erscheinung, wie sie im eigentlichen Wesen einer Brücke liegt und wie sie im gegebenen landschaftlichen Bild als eine Forderung zu betrachten ist, nicht durch irgendwelche dominierende vertikale Faktoren; nur eine einzige Figur wird auf den nördlichen Mittelpfeiler der östlichen Brücke zu stehen kommen — wir hören eine Pallas Athene. Friedrich von Thiersch hat auch die Architektur dieser Brücke geschaffen, ein Werk würdig seines Meisters und mit Theodor Fischers Bearbeitung der Bogenhausener Brücke die schönste unter den vielen guten Lösungen. ▽

▽ Noch ein weiteres Werk klassischer Schönheit schuf Theodor Fischer in der Luitpoldbrücke. Die Katastrophe von 1899 hatte hier mit einer wenig glücklichen Schöpfung aufgeräumt; die alte Luitpoldbrücke wäre uns auf lange hinaus ein unerfreuliches Vermächtnis geblieben, hätte die Natur



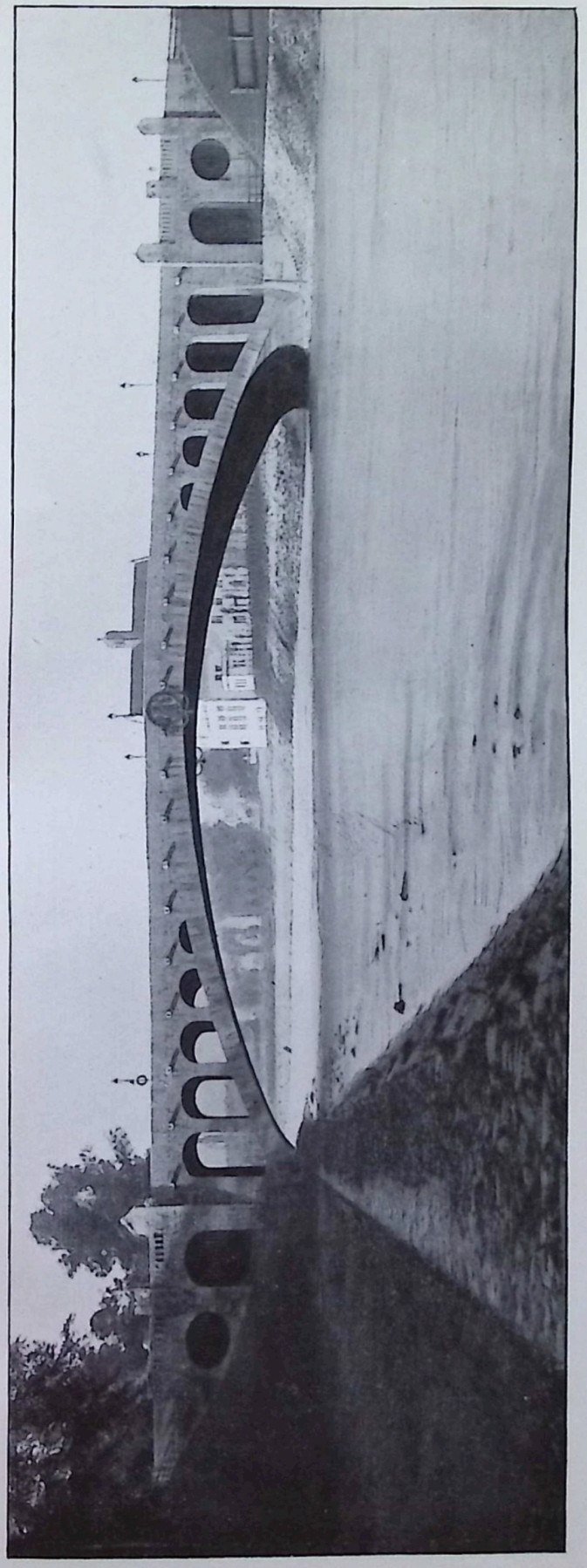
PROF. THEODOR FISCHER-STUTTGART, Wittelsbacher-Brücke in München

PROF. FRIEDRICH v. THIERSCH-MÜNCHEN, Reichenbachbrücke in München

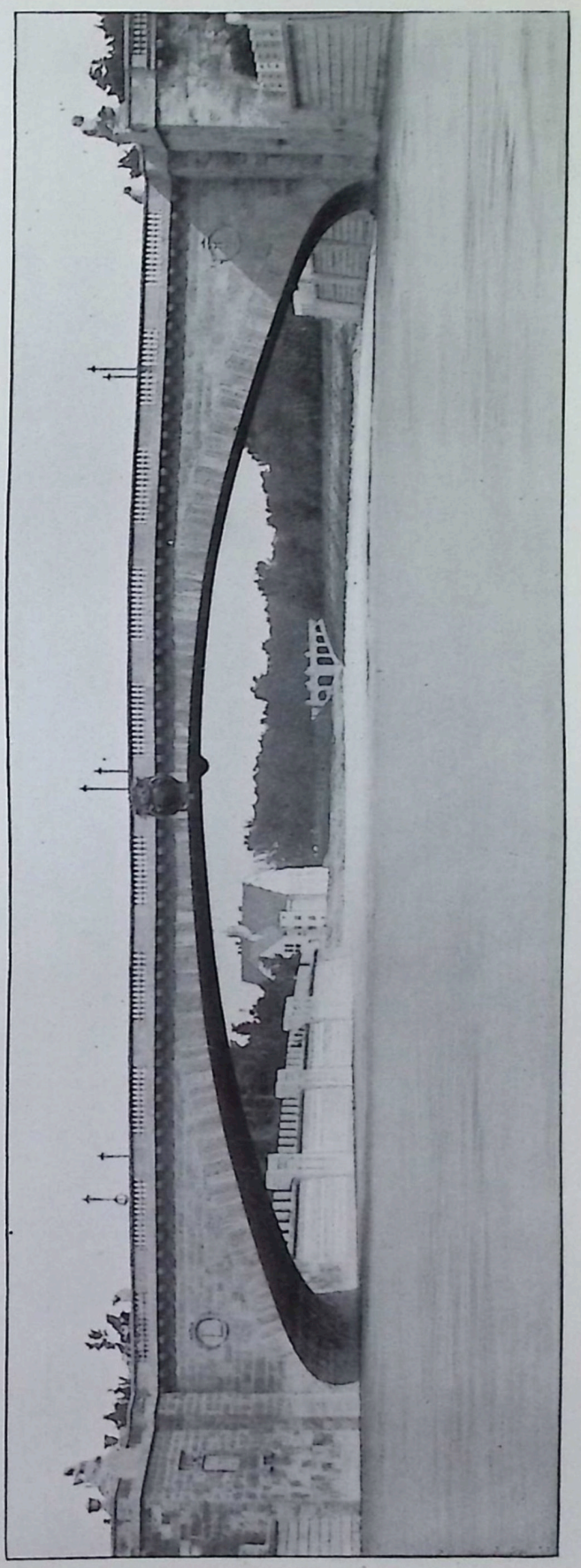


PROF. FRIEDRICH v. THIERSCH - MÜNCHEN, Maximiliansbrücke in München (östlicher Teil)

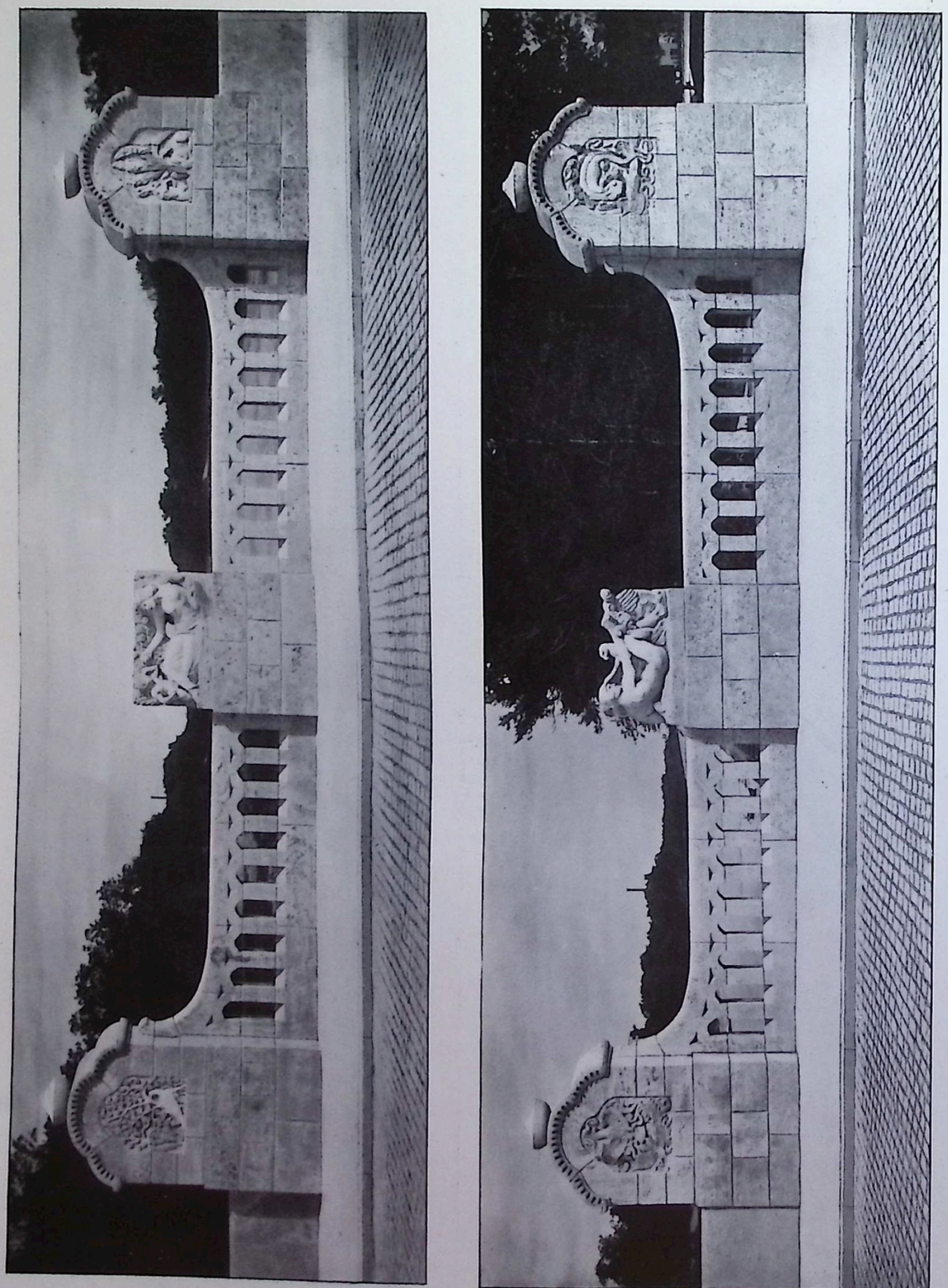
PROF. FRIEDRICH v. THIERSCH - MÜNCHEN, Corneliusbrücke in München (östlicher Teil)



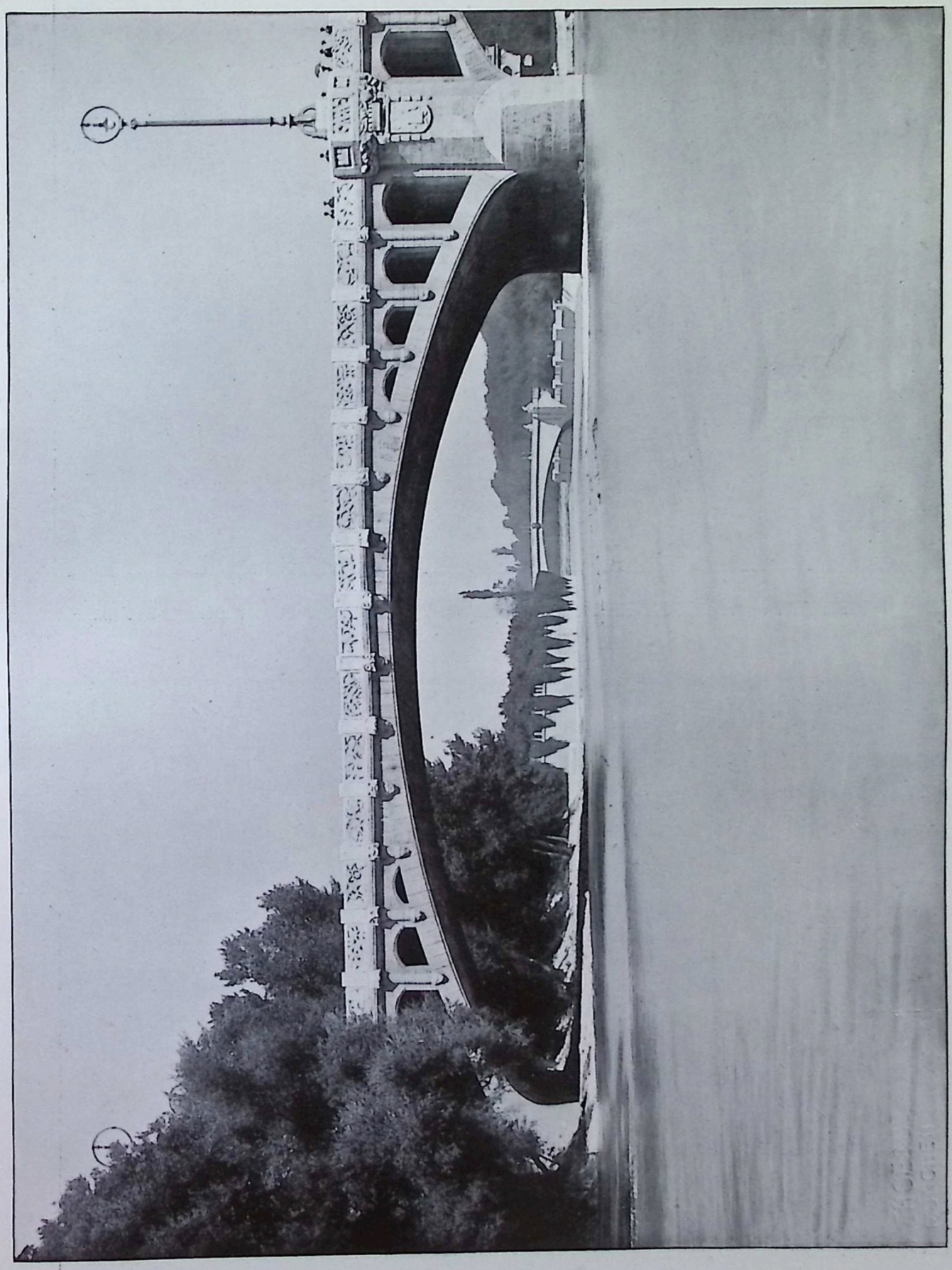
PROF. THEODOR FISCHER - STUTTGART, Max Josephbrücke in München



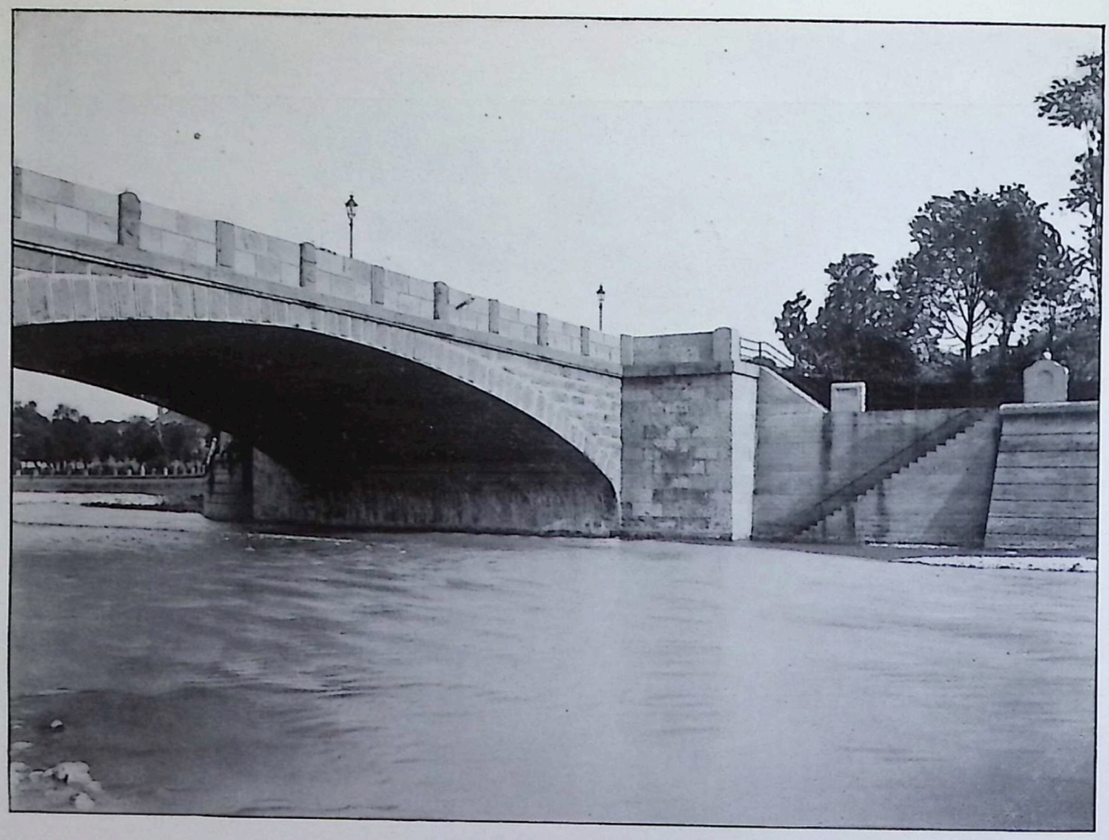
PROF. THEODOR FISCHER - STUTTGART, Luitpoldbrücke in München



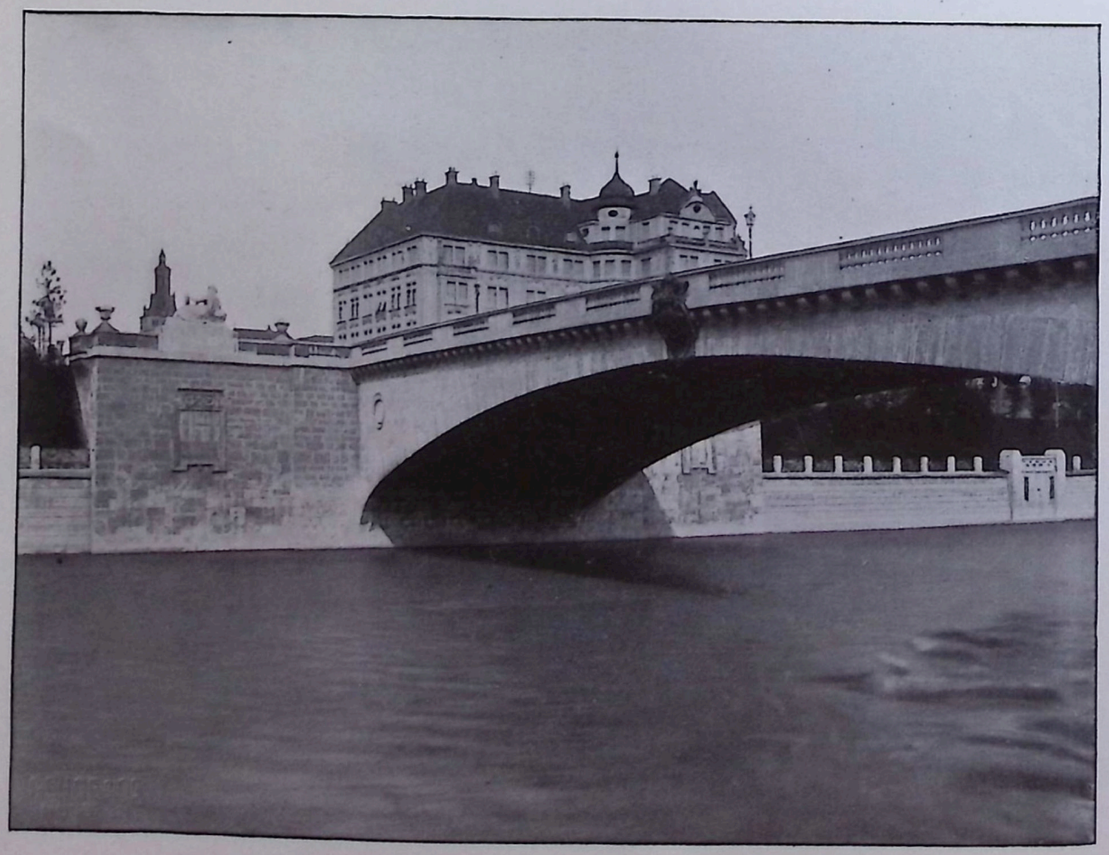
PROF. THEODOR FISCHER-STUTTGART, Details der Max Josephbrücke in München



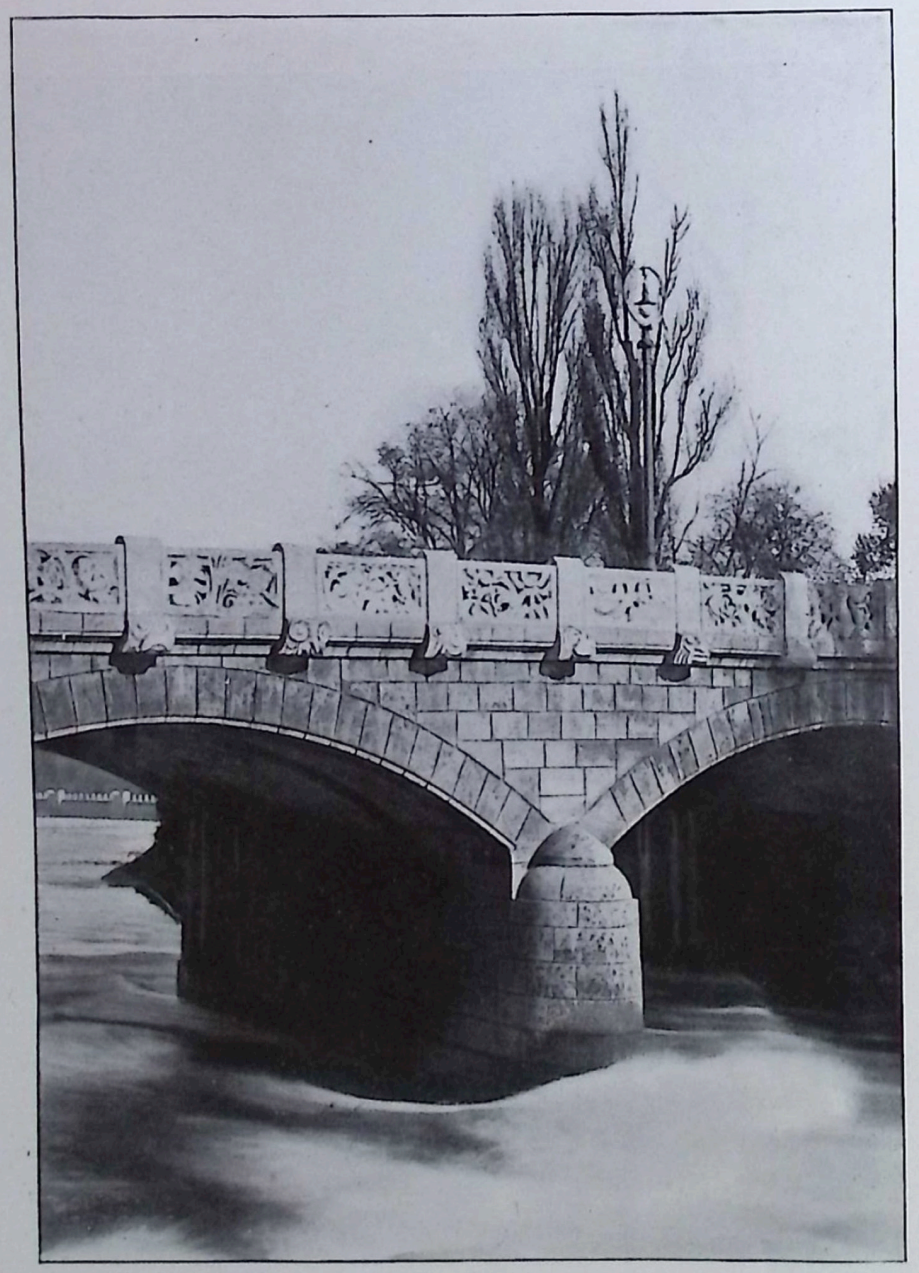
PROF. FRIEDRICH v. THIERSCH-MÜNCHEN, Maximiliansbrücke in München (östlicher Teil)

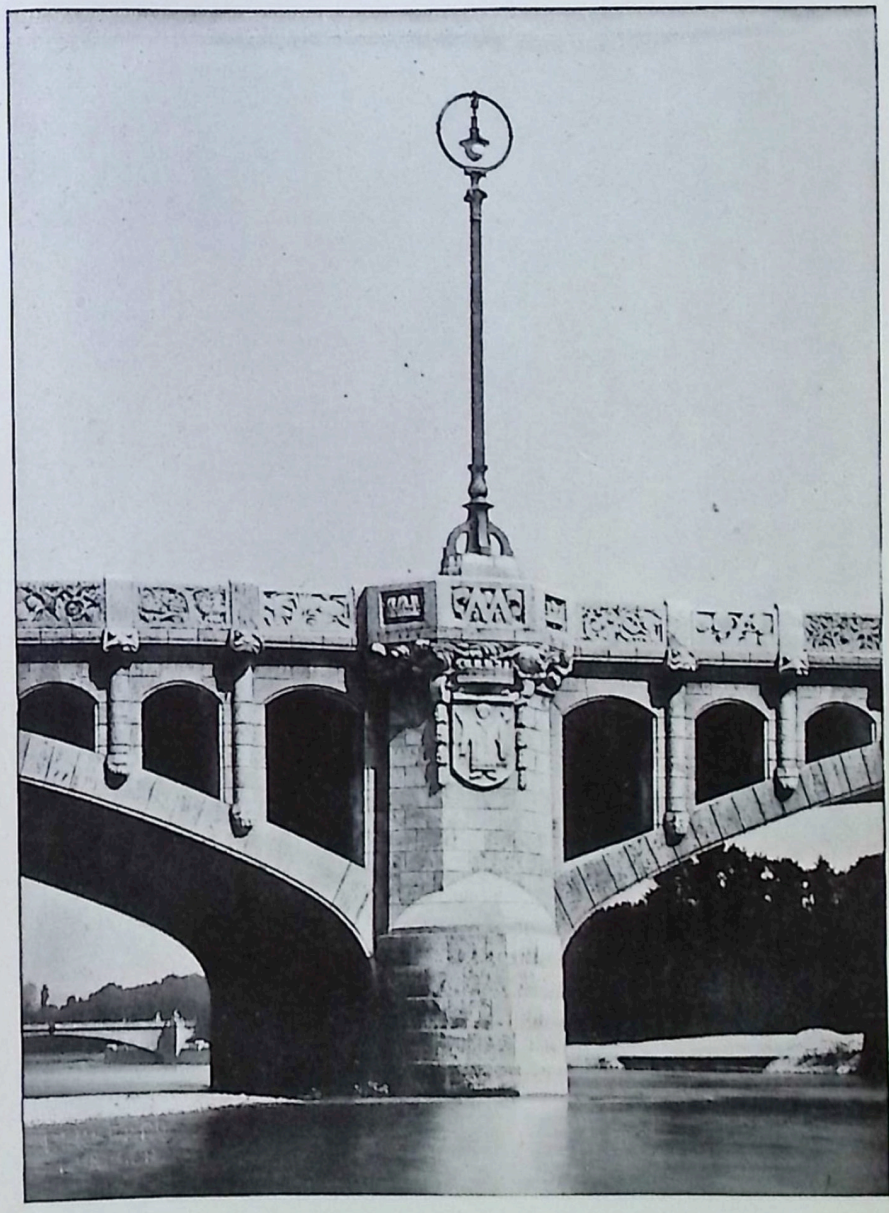


PROF. FRIEDRICH v. THIERSCH-MÜNCHEN, Östliches Widerlager der Corneliusbrücke in München



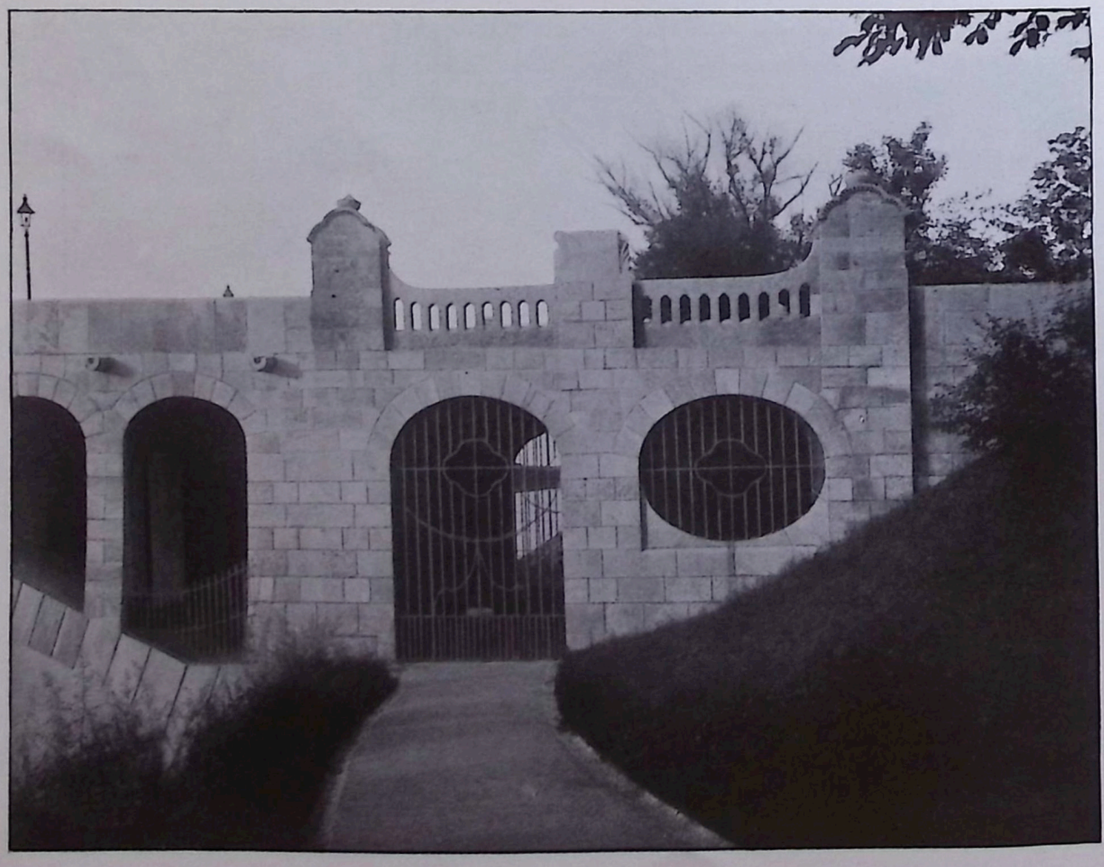
PROF. THEODOR FISCHER-STUTTGART, Westliches Widerlager der Luitpoldbrücke in München





PROF. FRIEDR. v. THIERSCH-MÜNCHEN
Westlicher Pfeiler: Maximiliansbrücke in München: Östlicher Pfeiler

PROF. FRIEDRICH v. THIERSCH-MÜNCHEN, Maximiliansbrücke in München (westlicher Teil)



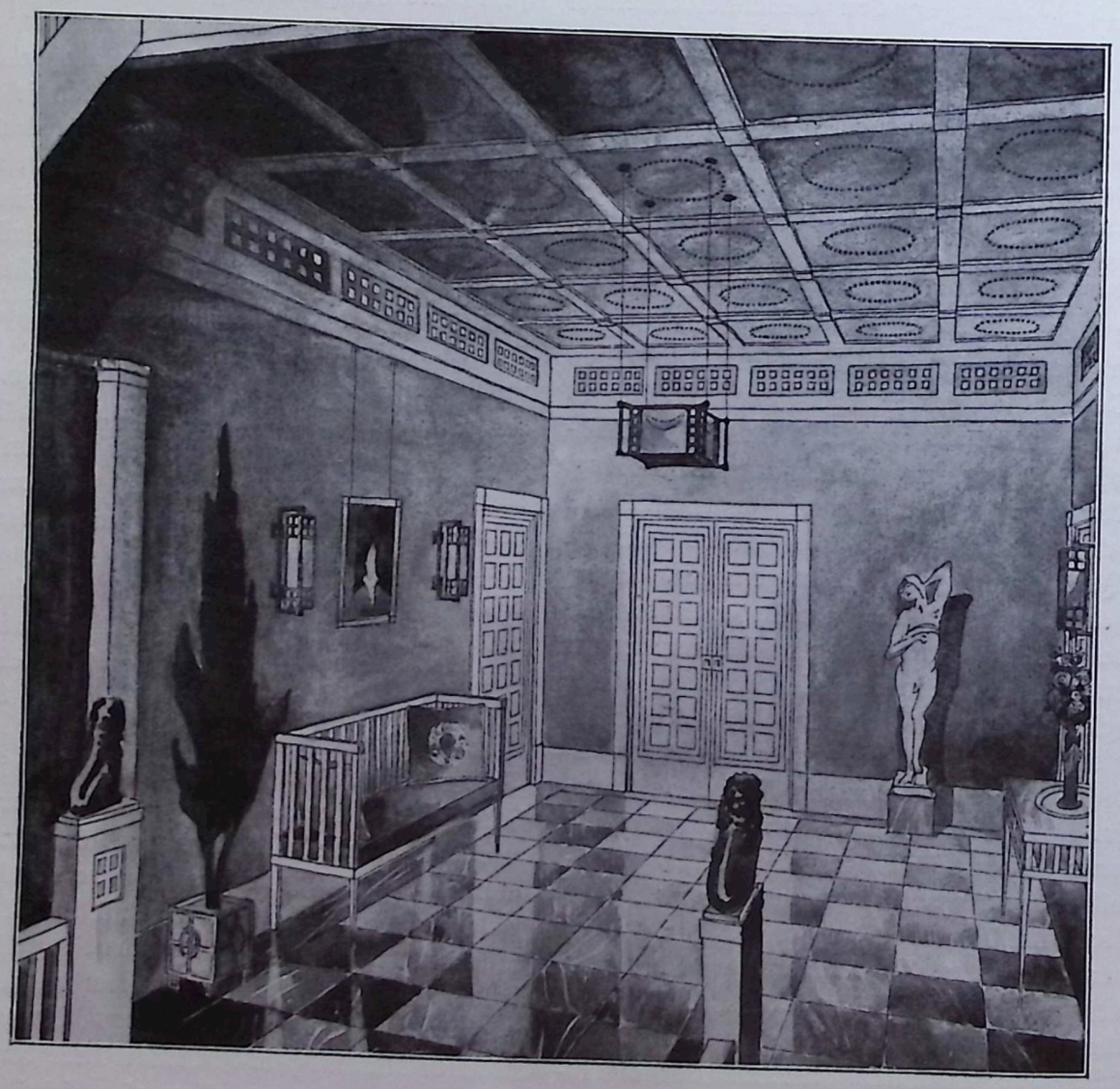
PROF. THEODOR FISCHER-STUTTGART, Detail von der Max Josephbrücke in München

ihre ausgleichende Kraft hier nicht zur Abwechselung einmal an der Kunst erprobt. Die frühere Brücke mit dem altmodischen Putz ihrer bekrönten Obelisken würde nicht mehr zu ihren jüngeren Schwestern gepasst haben. Nun war auch hier freie Bahn gegeben. Ein einfacher flacher Bogen von über 62 m Weite schwingt sich über das Wasser, ein schlichtes Brüstungsgitter säumt die Gangsteige. Die Brückenköpfe zieren Vasen und vier machtvolle allegorische Verkörperungen der bayerischen Volksstämme, die zu den prächtigsten Schöpfungen der neueren Münchener Plastik zählen. In herrlichen Frauenkörpern stellen uns Erwin Kurz Schwaben und der leider zu früh verstorbene August Drumm die weinreiche Pfalz, in kräftigen Jünglingen Balthasar Schmitt Franken und Hermann Hahn Bayern dar. Professor Hildebrand lieh zu den Ausführungen seinen wertvollen, sachverständigen Rat. In der ruhenden Stellung der Figuren spricht sich für die Widerlager der Gedanke lastender Festigkeit in überzeugender Weise aus; wie pretentiös und doch wie leer wirkten ehemals die roten Sandsteinobelisken, wie hätten diese misstönend zu dem feinen Akkord der Prinzregententerrasse und der Friedenssäule stimmen müssen. Jetzt aber steigt in ungeschwächter Wirkung der stolze Prospekt mit seinen Treppenläufen und Fahrstrassen zur Höhe hinan; ein Bild, das in dem strömenden Leben eines Festspieltages des Prinzregententheaters mit der endlosen Kette der Wagen und dem Gewimmel der Fussgänger wie eine via triumphalis berauscht. Die weitere dekorative Ausstattung der Brücke stammt von Professor E. Pfeifer.

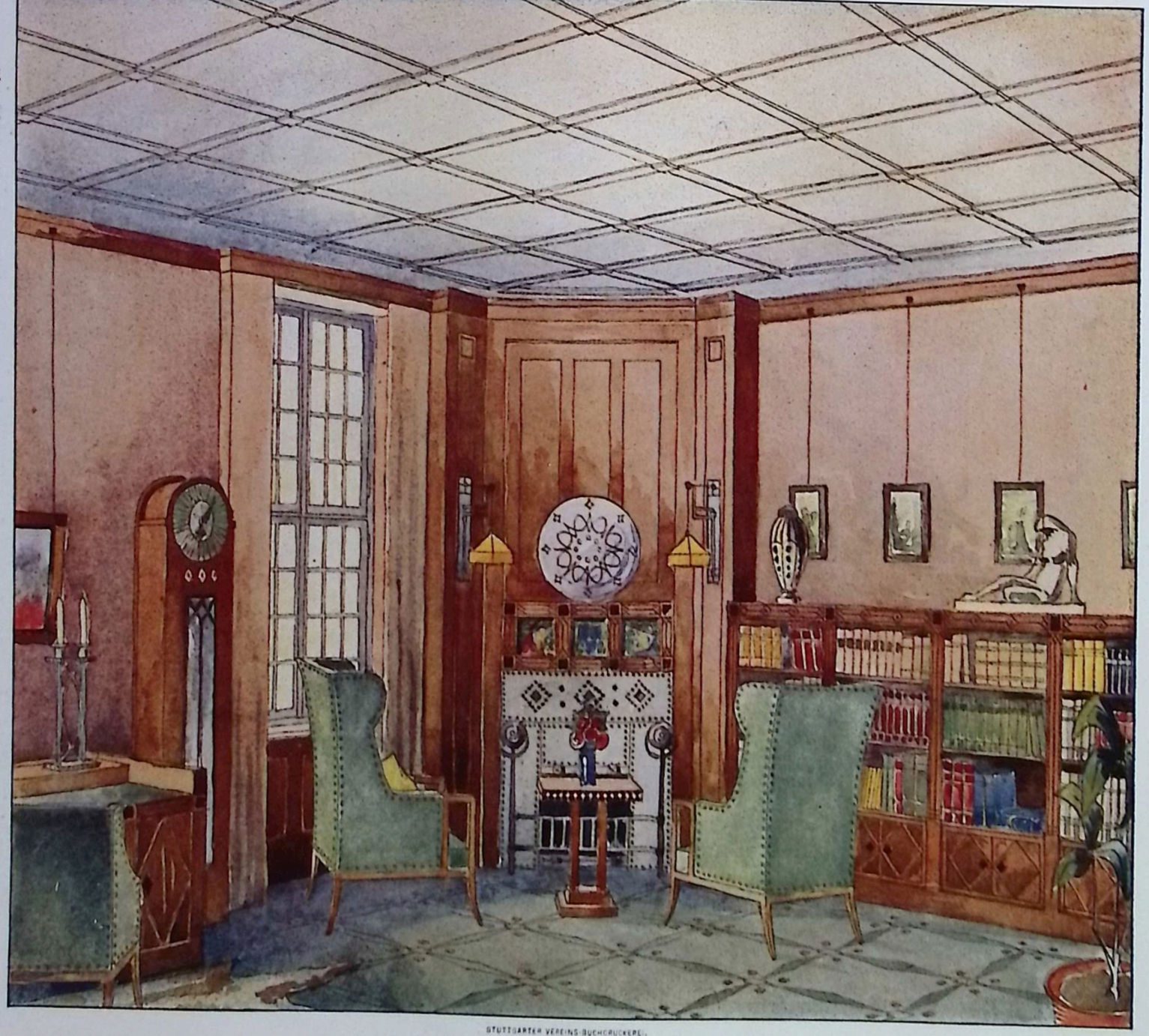
▽ Dem Uferwege folgend, der wie auch zum Teil zwischen den anderen Brücken durch einfach schmucke Quaibauten geschützt ist, gelangen wir zum Nordosten der Stadt, wo sich um Bogenhausen ein neues Viertel mit eleganten Villen und Häusern immer mehr weitet. An Stelle einer schlichten Eisenbrücke schuf Theodor Fischers Meisterhand hier die Architektur der stattlichen Max Josephbrücke. Es verklingt dort die brausende Stadt in die weiten baumbestandenen Isarauen, über die der Blick stromab bis zu dem weissen Föhringer Kirchturm gleitet. Diesem vielleicht etwas einförmigen aber nicht reizlosen Landschaftsbild musste ausser den praktischen Bedürfnissen des neuen Verkehrsmittels Rechnung getragen werden. Sollte nicht der landschaftliche Reiz zerstört werden, so hiess es auch hier auf jede dominierende Vertikale oberhalb der eigentlichen Fahrbahn und Brüstung verzichten. Fischer legte die Schönheit der Brücke in erster Linie in den flachen Schwung des Hauptbogens, von dem aus er wie von Thiersch an der Maximiliansbrücke eine Reihe unter sich mit kleinen Bogen verbundener Pfeiler als die eigentlichen Stützen der Fahrbahn aufsteigen lässt. Wie einfach und ohne jede dekorative Zutat dieses aus dem Konstruktiven erwachsene Motiv der schwingenden Flutbogen auch hier zu Tage tritt, so ausserordentlich wirksam ist es dennoch. Jenes Verklingen der Bogen gegen den Scheitel hin verleiht der Brücke den Eindruck der stählernen Elastizität und Anmut, wie umgekehrt die Steigerung der Stützen gegen die Widerlager das Gefühl zunehmender Festigkeit erweckt. Nichts von kleinlichem architektonischem Beiwerk stört diese beiden für die Gesamterscheinung des Baues wesentlichsten Faktoren, und auch die Ausgestaltung der Widerlager stimmt zu der ruhigen der Landschaft sich anschmiegenden Linie. Abgesehen von dem Bronzemedaillon eines Münchener Kindels am Scheitel der Brücke, das Bildhauer Bradl formte, bilden nur vier Skulpturengruppen die eigentliche plastische Ausgestaltung der Brücke. Der Leitgedanke für diese war die Darstellung der vier Elemente. Jeder der vier liegenden allegorischen oder mythologischen Figuren entsprechen je zwei mit reizenden Tierreliefs geschmückte niedere Pfeiler, die mit der Mittelgruppe durch eine durchbrochene Brüstung zu einem Ganzen zusammengehalten werden. Das Streben Fischers nach vollständiger Verschmelzung des Bildschmuckes mit den Baugliedern erscheint hier zu einer trefflichen Lösung geführt, zu der die Bildhauer Düll, Flossmann, Heilmeier und Pezold ihr Bestes geleistet haben. Es hält schwer zu entscheiden, ob die köstlichen Tierreliefs oder die gross angelegten Figurengruppen anziehender wirken, und noch schwerer, welchem der ausführenden Künstler die Aufgabe am besten geglückt ist. Alles ist wie aus einem Guss, wie die ganze Brücke selbst geschaffen. Bildhauer und Architekt begegneten sich hier in dem richtigen Verständnis für die tektonische Bedeutung der Plastik. Keine zweite Brücke Münchens kommt in diesem Sinne der Max Josefbrücke gleich. ▽

▽ Wir wollten nur die Brücken des eigentlichen Stadtgebietes behandeln, andernfalls hätten wir auch noch die reizende Talkirchner Brücke unseres verdienten Stadtbauamtmanns Bertsch und die Grünwalder Brücke Gabriels von Seidl erwähnen müssen. Doch das hätte zuweit geführt. Wir haben eingangs die neuen Isarbrücken als die wichtigsten und erfreulichsten Bauschöpfungen neuerer Richtung in München bezeichnet. Diese Behauptung setzt vor allem ein wichtiges Moment voraus, die Anpassung des künstlerischen Ausdrucks an die technischen Prämissen beziehungsweise das Ineinander-Aufgehen dieser beiden Faktoren. Sämt-

liche neuen Brücken verkörpern dieses Prinzip in durchaus vorbildlicher Weise. Man fühlt und sieht geradezu durch den Beton und Stein das Dreigelenksystem ihrer kühnen Konstruktion; kein Schmuckglied ist vorhanden, das jene Linien verhüllte oder für das Auge ablenkte. Nichts täuscht über das Wahre und Sachliche hinweg. Diese Ueberzeugung erhöht aber auch vor allem den Eindruck der Festigkeit und Wehrhaftigkeit, zu der auch die robusten Uferanlagen beitragen. Nun mag von Regen und Bergschnee geschwellt der ungestüme Strom seine Wassermassen an die Brücken, Dämme und Mauern werfen, Gefahren werden die Hochwasser für München nicht mehr bringen; die trotzigen Bollwerke schützen die Stadt, die dank zweier ihrer tüchtigsten Meister in diesen Wehr- und Verkehrsbauten ihren alten Ruf einer echten Kunststadt wieder aufs neue gerechtfertigt hat.



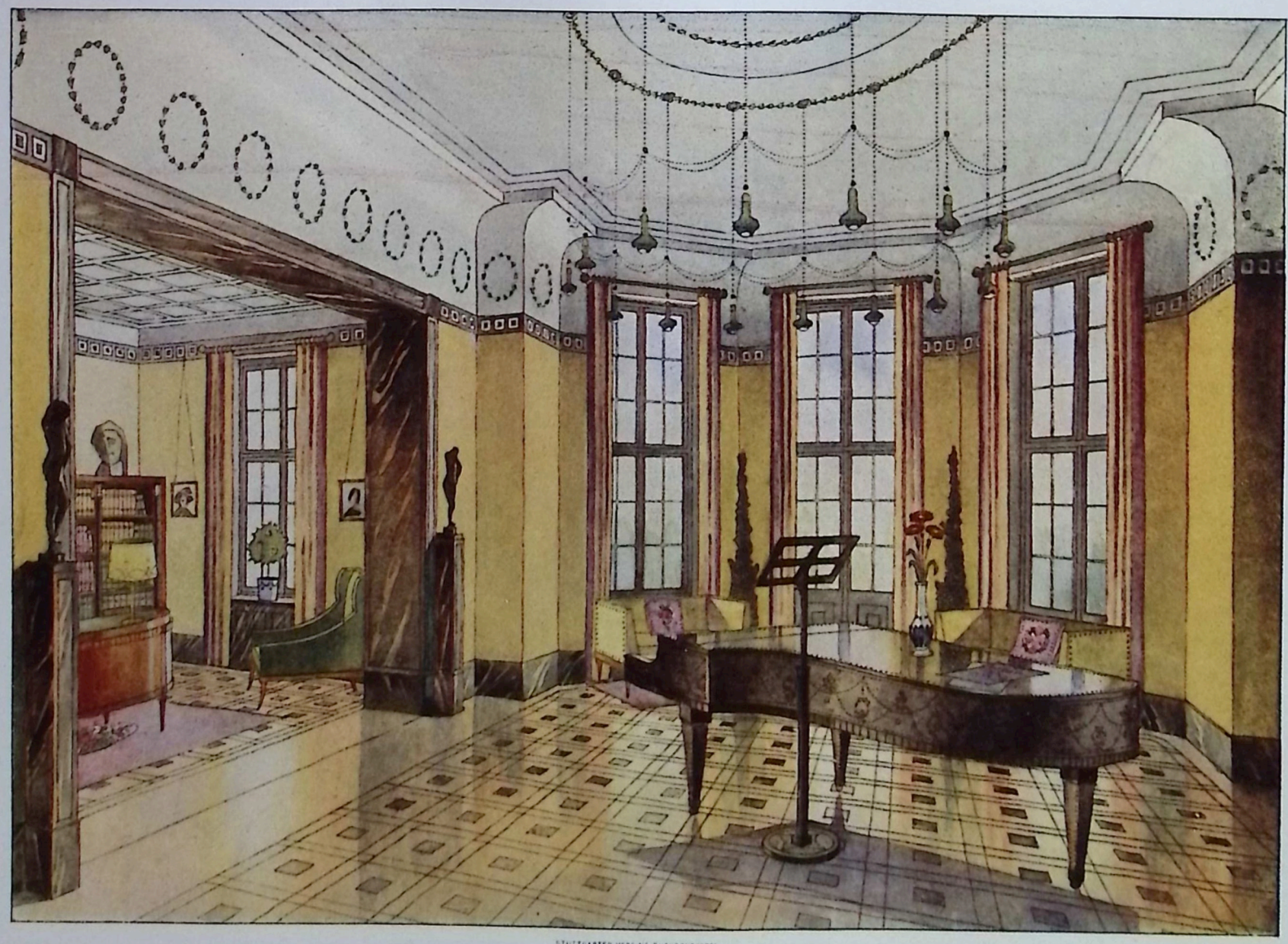
PAUL LUDWIG TROOST - MÜNCHEN
Entwurf zu einer Halle



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MB

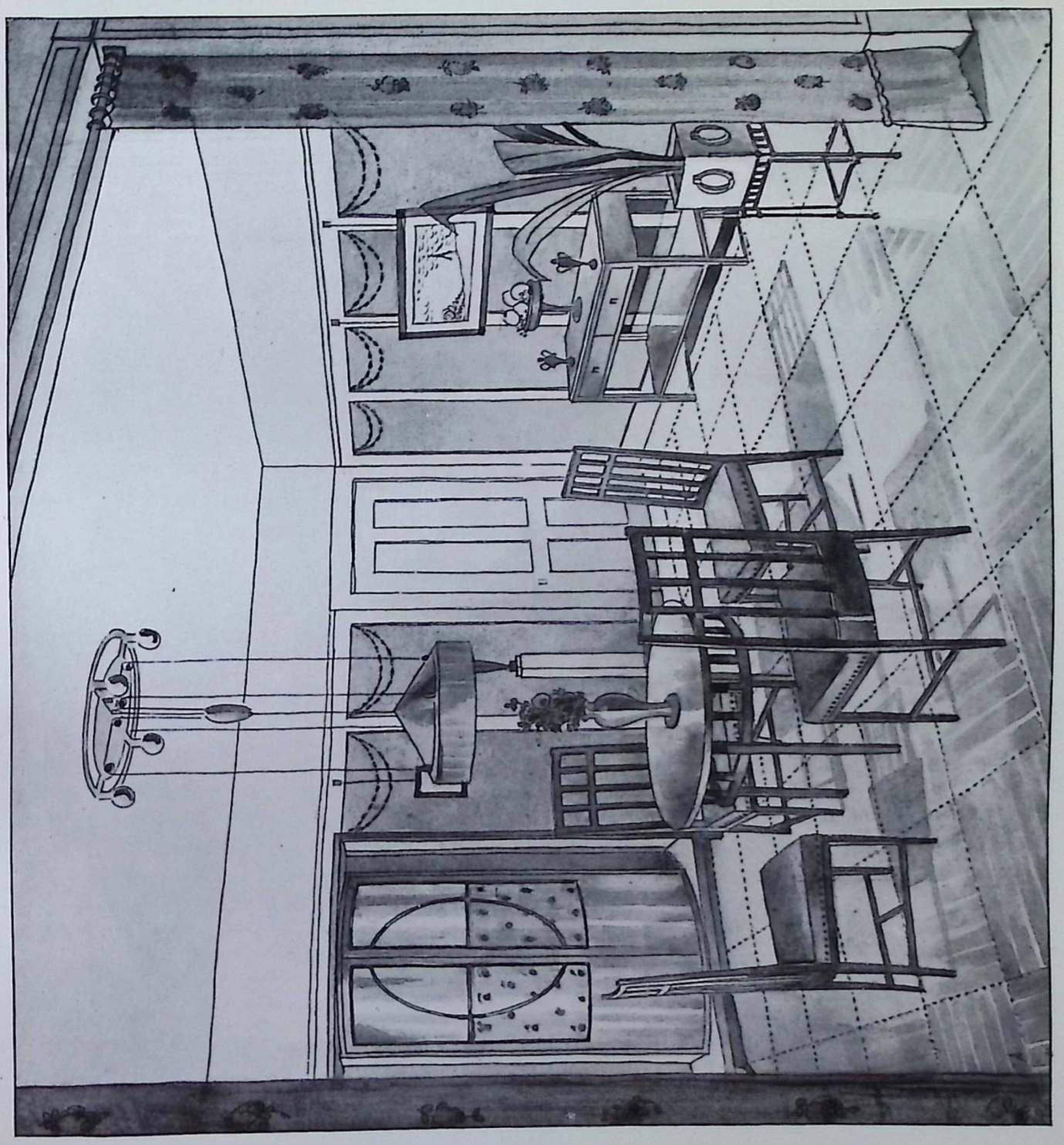
PAUL LUDWIG TROOST · MÜNCHEN
ENTWURF ZU EINEM STUDIERZIMMER



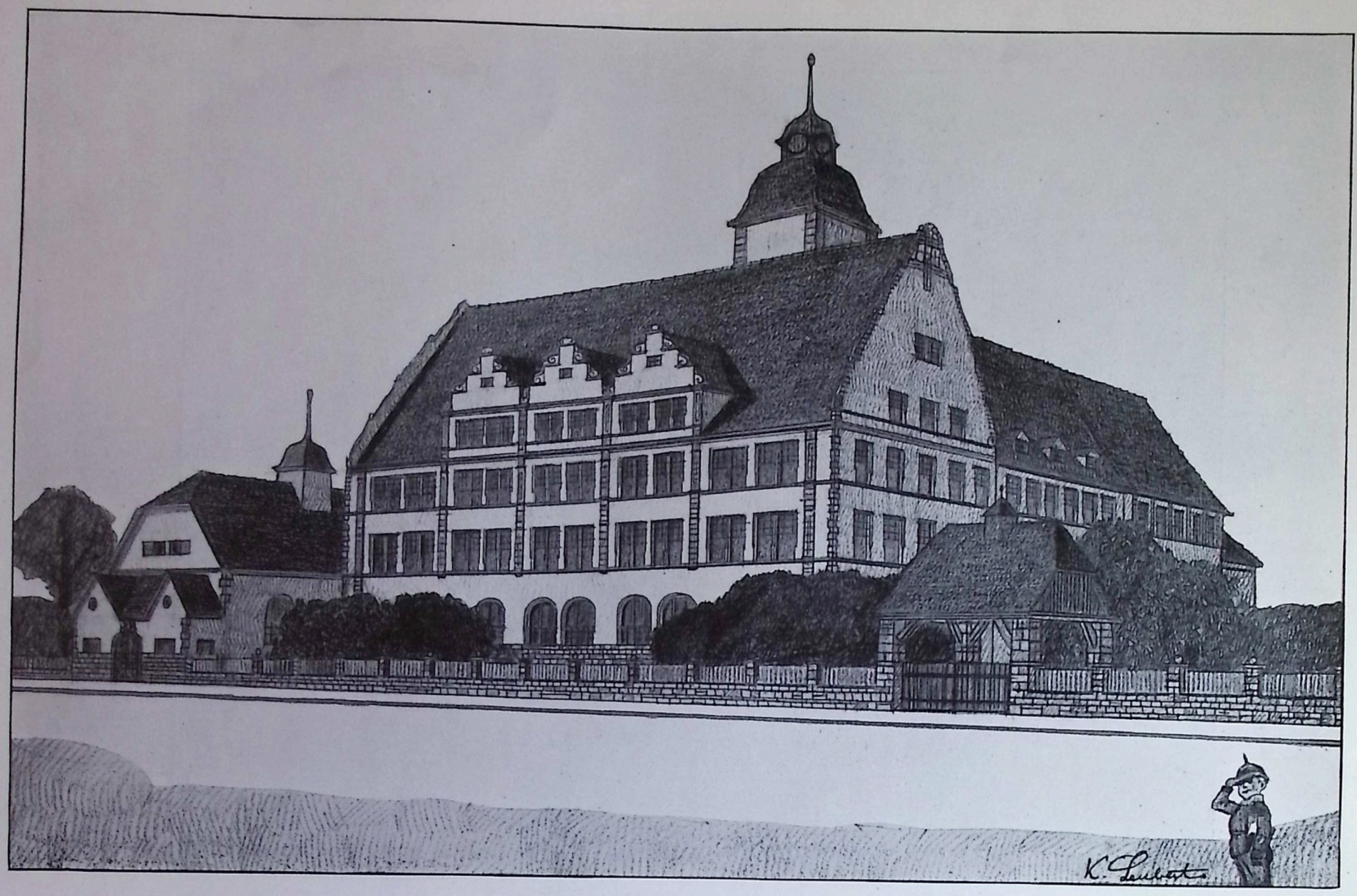
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MB

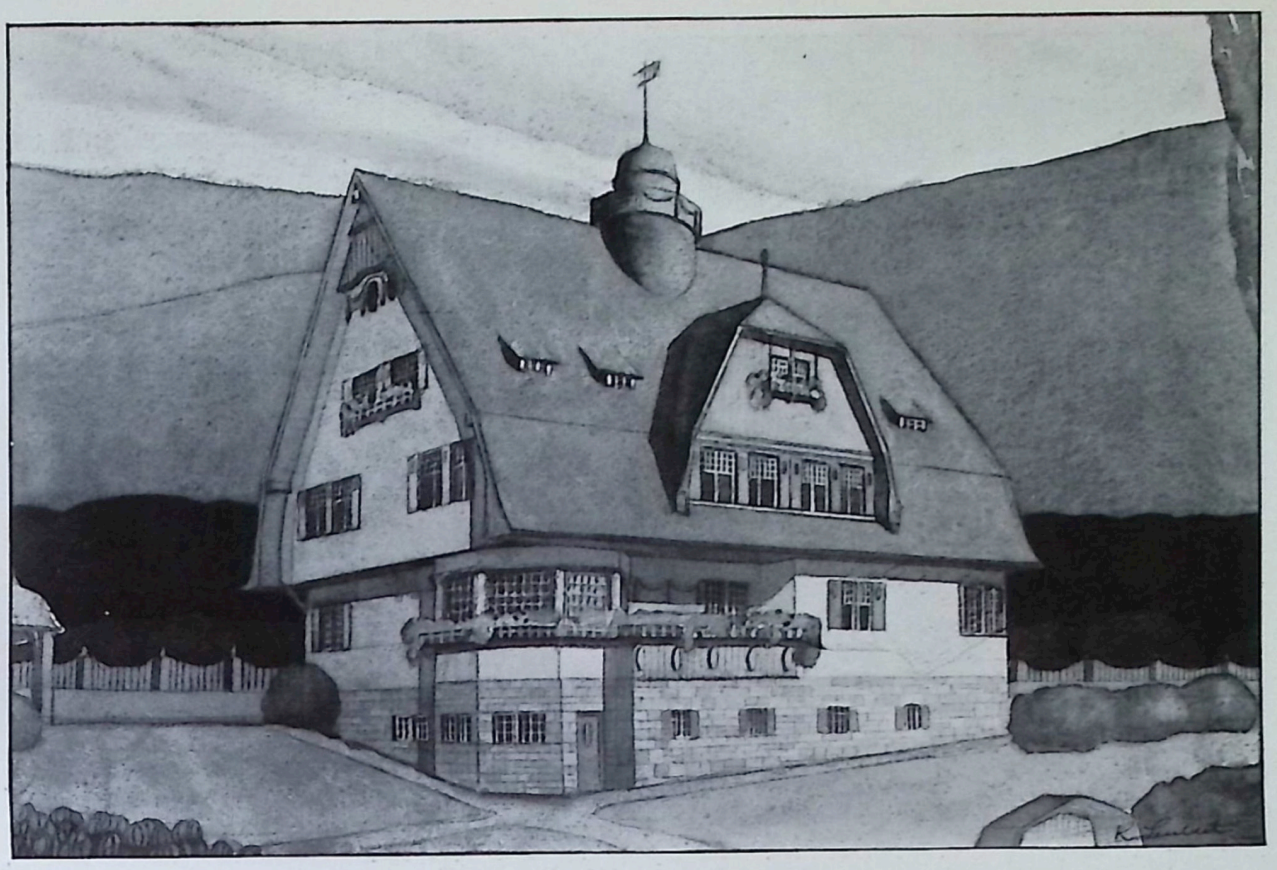
PAUL LUDWIG TROOST · MÜNCHEN
ENTWURF ZU EINEM MUSIKSAAL



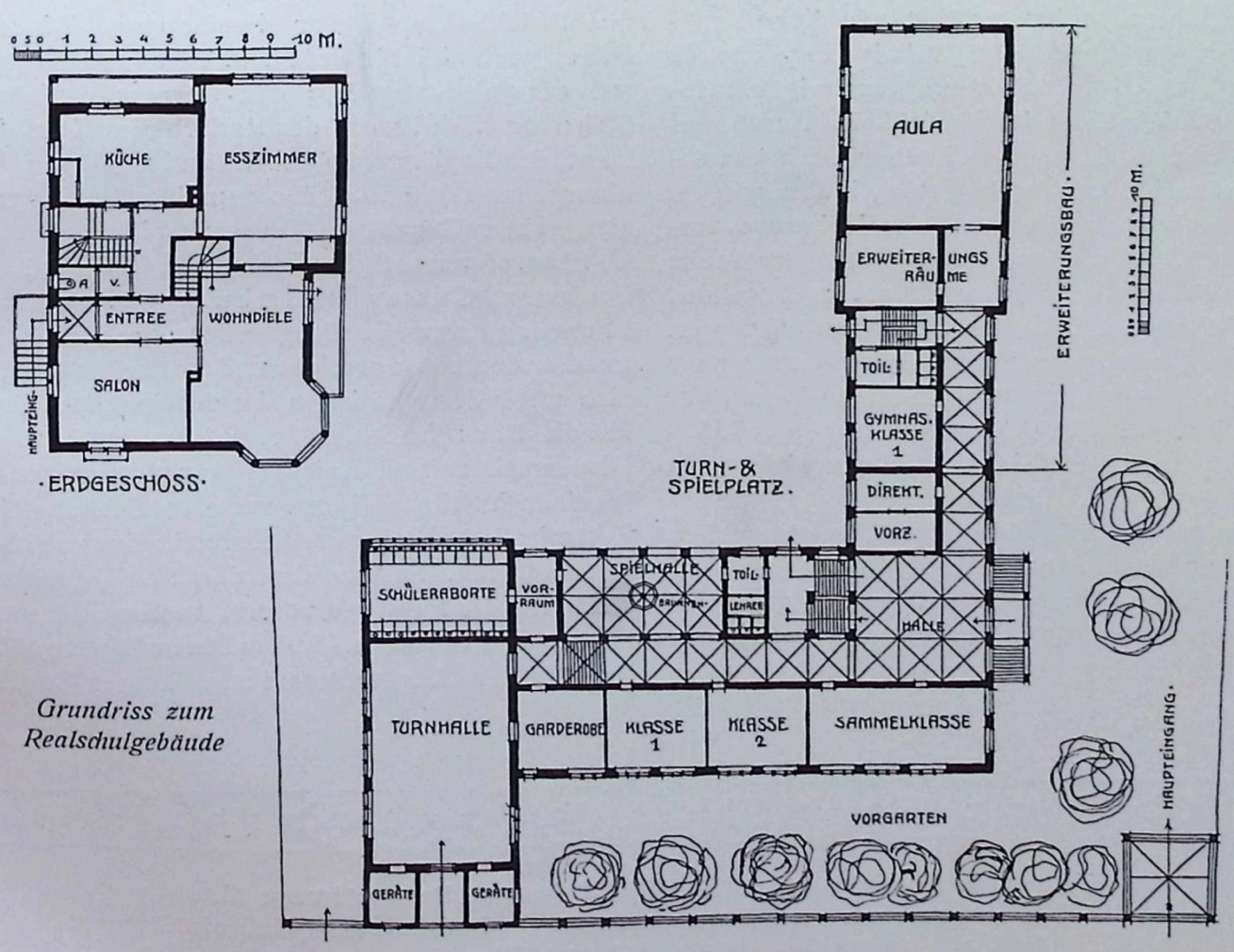
PAUL LUDWIG TROOST - MÜNCHEN
Wohnzimmer-Entwurf



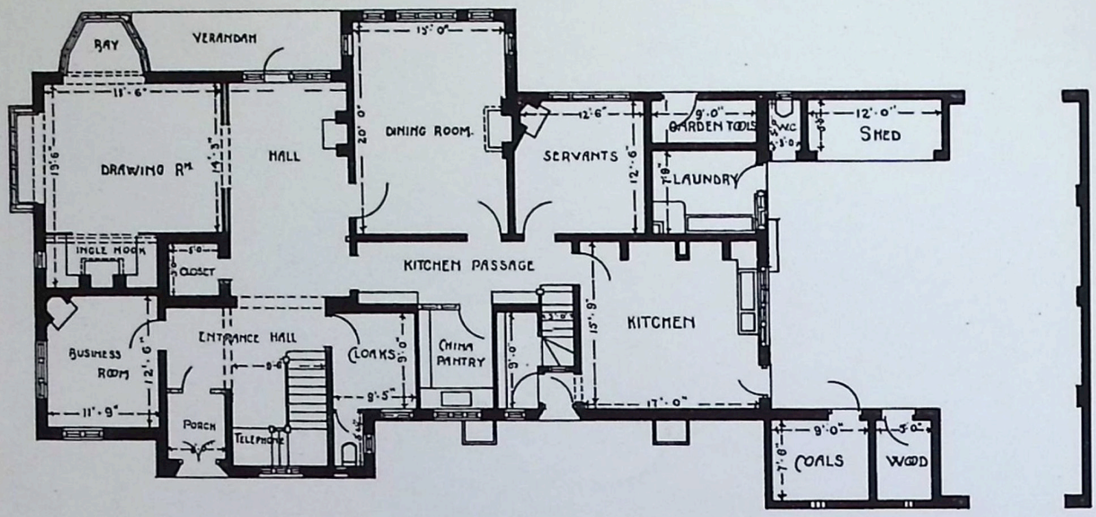
KARL LEUBERT-KARLSRUHE
Entwurf zu einem Realschulgebäude



KARL LEUBERT-KARLSRUHE
Entwurf zu einem Landhause



Grundriss zum Realschulgebäude



M. Alexander Harvey-Birmingham, Grundriss des Hauses „Moore Green" in Moreley

UNSERE BILDER

▽ Man weiss heute, dass wir in unserer gegenwärtigen Stilsuche manchen „Holzweg" gegangen sind. Ganz natürlich! Denn in der Stilwucherung der letzten Jahrzehnte boten selbst kränkliche Treibhauserzeugnisse noch eine relativ erquickende Augenweide. Man sah da wenigstens wieder selbständige Denkkraft und Persönlichkeit. Heute sind wir zwar noch nicht sehr viel, aber doch ein erkleckliches Stück weitergekommen, indem wir, so paradox es klingt, umkehrten, die Holzwege verlassen haben. Wir erkennen den Kern der Sache wieder und kehren zu jenem Gehalt an Klassizität zurück, der allen Stilen zu allen Zeiten eigen war. Aber diese Umkehr brachte zugleich eine grosse Gefahr, vor der wir uns sehr zu hüten haben, vor der „Biedermeierei". Wenn sie nur zum Ausgangspunkte unserer Weiterentwickelung dient, ist sie wohl angebracht. Denn schliesslich musste sie ja kommen als letztes Glied in der sehnsuchtsvollen Nachahmung verlorenen Besitzes. ▽

▽ Die Abbildungen unserer heutigen Nummer entstammen durchweg stiller unverdrossener Arbeit, die in steter Fühlung mit dem inneren Wesen der Architektur ihre vorwärtsweisenden Wege ging. Sei es, dass man daraufhin Professor Max Littmanns Neubau der Münchener Neuesten Nachrichten oder die Brückenbauten der Professoren Theodor Fischer und Friedrich v. Thiersch betrachtet, oder die Entwürfe der Barmer Architekten Schutte & Volmer, des Karlsruhers Karl Leubert, des Engländers M. Alexander Harvey hernimmt, sie alle haben den gemeinsamen Zug: auf alterprobter Grundlage Neues zu bilden. ▽

▽ Ebenso unsere Innenräume. Während aber Professor Gustav Halmhuber die gehobene Stimmung seines Empfangssaales durch Einfachheit und Formengrösse erreicht und Heinrich Seebach sich mehr der ländlichen Ausdrucksweise hingibt, knüpft Paul Ludwig Troost unmittelbar an die Biedermeierzeit an. Es ist ein ganz eigenartiger Reiz, in seinen Entwürfen die anspruchslose Schönheit jener Zeit mit all der Kultur der unseren in eins verschmolzen zu finden. Schade, dass durch das Ableben des Bauherrn die Entwürfe vorerst nur Papierkunst geblieben sind. Sie waren für ein eben im Bau begriffenes Haus in der Georgenstrasse zu München bestimmt.

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

M. ALEXANDER HARVEY · BIRMINGHAM
HAUS DES HERRN ALEXANDER IN MORELEY (NORD-SEITE)

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

M. ALEXANDER HARVEY · BIRMINGHAM
HAUS DES HERRN ALEXANDER IN MORELEY (SÜD-SEITE)

V

MODERNE BAUFORMEN
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

6

DRESDENER KÜNSTLERHEFT 1

Mit der Veröffentlichung der in diesem Hefte abgebildeten Bauten geben wir einen Ueberblick über den gegenwärtigen Stand unserer Bestrebungen im Kirchenbau. Neues zu zeigen, wurde uns zum ersten Male in Strehlen ermöglicht. Hier erlebten wir den seltenen Fall, dass unseren Plänen uneingeschränktes Vertrauen entgegengebracht, dass uns in allen Stücken freie Hand gelassen wurde. Was wir auf diese Weise erreicht haben, danken wir daher nicht zum kleinsten Teile dem Kirchenvorstande, und wir glauben dies auch hier zum Ausdruck bringen zu sollen. Da wir des öfteren gefragt wurden, wie es möglich war, innerhalb der in erstarrte Formeln gebannten kirchlichen Kunst so frei zu arbeiten, wird gewiss das erwähnte Verhältnis des Kirchenvorstandes zu seinen Architekten von Interesse sein. Die Architektur wird ja heute noch immer nicht als persönliche Kunst aufgefasst, sondern als eine solche, in die der Bauherr nicht allein sachlich, sondern auch künstlerisch eingreifen zu dürfen glaubt. Wie es aber sicher keinen Kunstliebhaber gibt, der z. B. von Gebhardt ein Bild in der Art Ludwig Thomas verlangen würde, so müsste logischer Weise auch das Verhältnis zwischen Architekt und Bauherr in ganz gleichem Sinne aufgefasst werden. Der Bauherr darf keine bestimmte anlehnende Stilrichtung erwarten, sondern die persönliche Art seines Architekten,

den er im vollen Bewusstsein von dessen Kunstauffassung gewählt hat. Die Gewöhnung an das Gute, das so entsteht, wird ihm den Verzicht auf sein künstlerisches Einspruchsrecht bald ebenso selbstverständlich erscheinen lassen, als früher seine Einwirkung. ▽

▽ Aehnlich wie in Strehlen war auch unser Zusammenwirken mit dem Kirchenvorstande in Zwickau. Dort waren wir aber durch die Verhältnisse insoweit gebunden, als der Grundplan der Kirche im Jahre 1897 aufgestellt wurde und eine deutsche Renaissance mit gotischer Struktur zeigte. Der Bau wurde erst im Jahre 1902 begonnen. Wir mussten uns im Grundgedanken an die alte Planung halten. Mit der grössten Bereitwilligkeit aber ging der Kirchenvorstand darauf ein, die alten Baugedanken, soweit wir es für möglich hielten, in neue Formen zu kleiden. Obschon hiedurch manches Gute entstanden ist, glauben wir die Kirche doch nicht ausführlich hier vorführen zu sollen, weil sie gegenüber dem Strehlener Gotteshaus keine Steigerung bedeutet. Deshalb bringen wir nur das Innere, wo wir in der Einzelauffassung von Altar, Kanzel und Orgel nicht an die Struktur gebunden waren und daher ähnlich frei wie in Strehlen arbeiten konnten. ▽

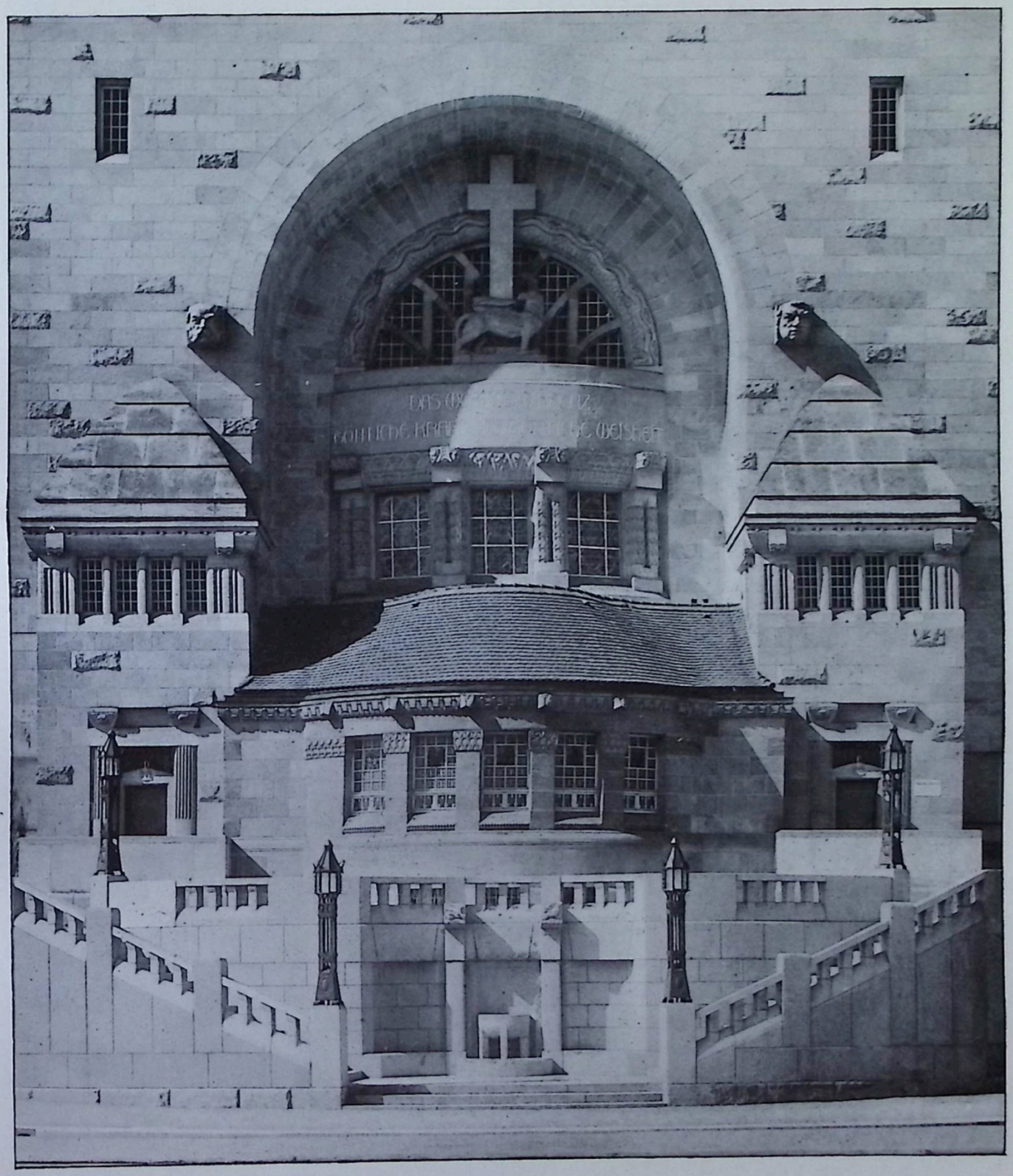
▽ In Wiesa wurde uns für unsere Arbeit insoweit eine bestimmte Richtung gegeben, als die Kirche ausgemalt werden sollte. Es war dies unser erster Versuch, das Innere derartig zu behandeln, denn bis jetzt leitete uns der Gedanke, dass für die protestantischen Kirchen die Raumwirkung rein als solche den bestimmenden künstlerischen Ausdruck abgeben sollte. Die Malerei betrachteten wir dabei nur als begleitend, nicht als tonangebend. Aber gerade der bestimmte auf Ausmalung gerichtete Wunsch der Gemeinde machte uns die Arbeit interessant. ▽ Geben wir neben diesen ausführlichen Arbeiten noch zwei Konkurrenzen, so wollen wir hiermit nur zeigen, auf welche Weise wir den Charakter der Strehlener Kirche einer weiteren Entwickelung für fähig halten. Wie bei den meisten Konkurrenzarbeiten, bei denen die Urheber nicht nach der Stilrichtung der Preisrichter fragen, teilten wir mit diesen Projekten das Los so vieler, die bei solchen Arbeiten ihr persönliches Empfinden zeigen: wir waren erfolglos. Bei der Mannheimer Konkurrenz, die übrigens eine engere mit 2 Gotikern und einem Romanisten war, tröstete uns ein Preisrichter in einem Briefe wenigstens damit, dass er uns auf die nächste Generation verwies, die vielleicht für unsere Auffassung reif sei. ▽

▽ Zu der Strehlener Kirche möchten wir noch kurz folgendes sagen: Die Kirche steht auf einem leichten Hügel des linken Elbufers, sodass sie von vielen Punkten der weiteren Umgebung Dresdens gesehen wird. Die Kirchengemeinde bildete früher den Vorort Strehlen, der auch jetzt noch vielfach seinen ländlichen Charakter zeigt. Deshalb geben wir für später auch das Bild von heute, denn bald wird auch das letzte, was gegenwärtig noch eine dörfliche Anlage zeigt, der modernen Baulust zum Opfer gefallen sein. ▽

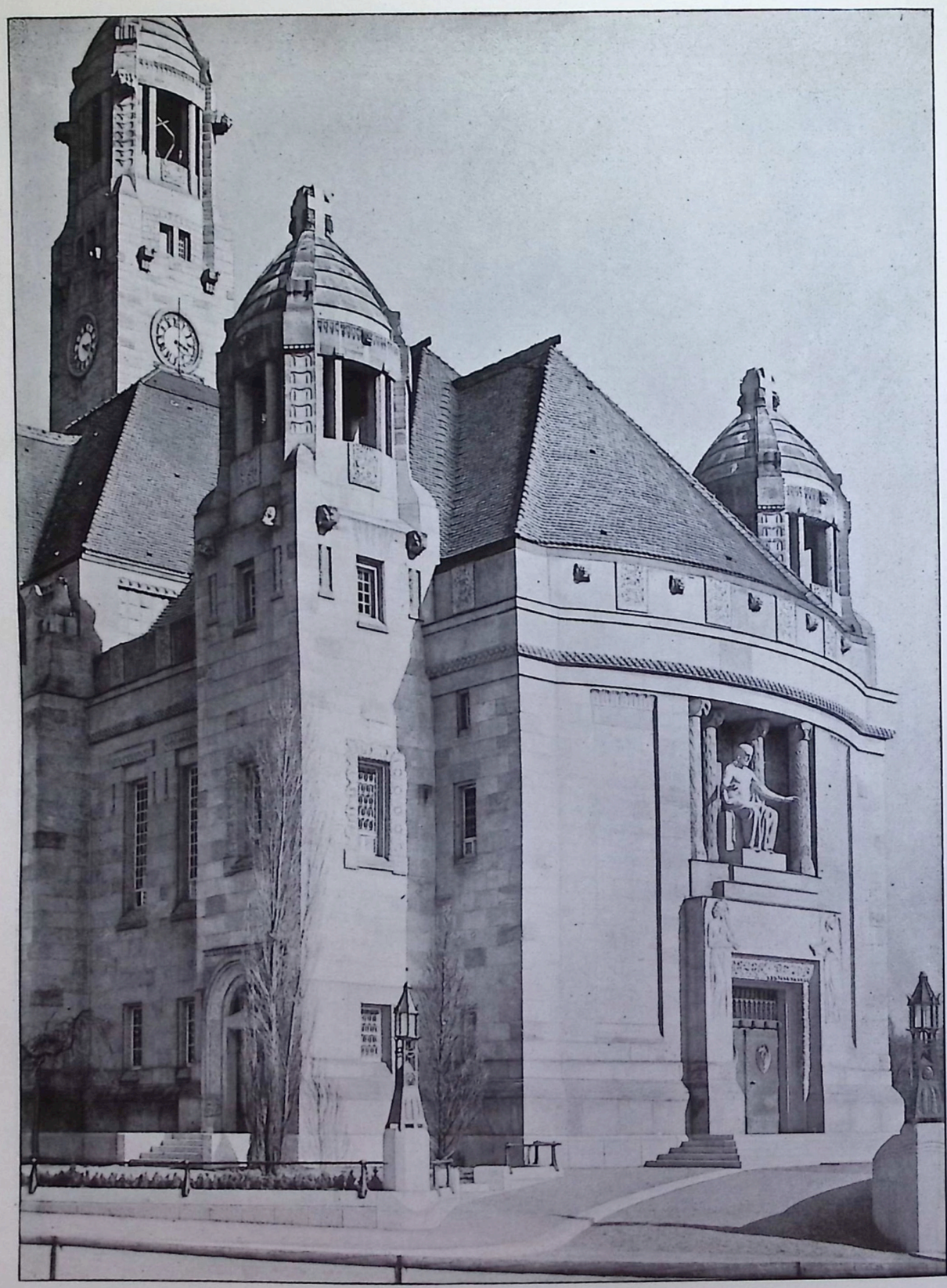
Schilling & Graebner-Dresden.

MUNZ & GEISER, STUTTGART

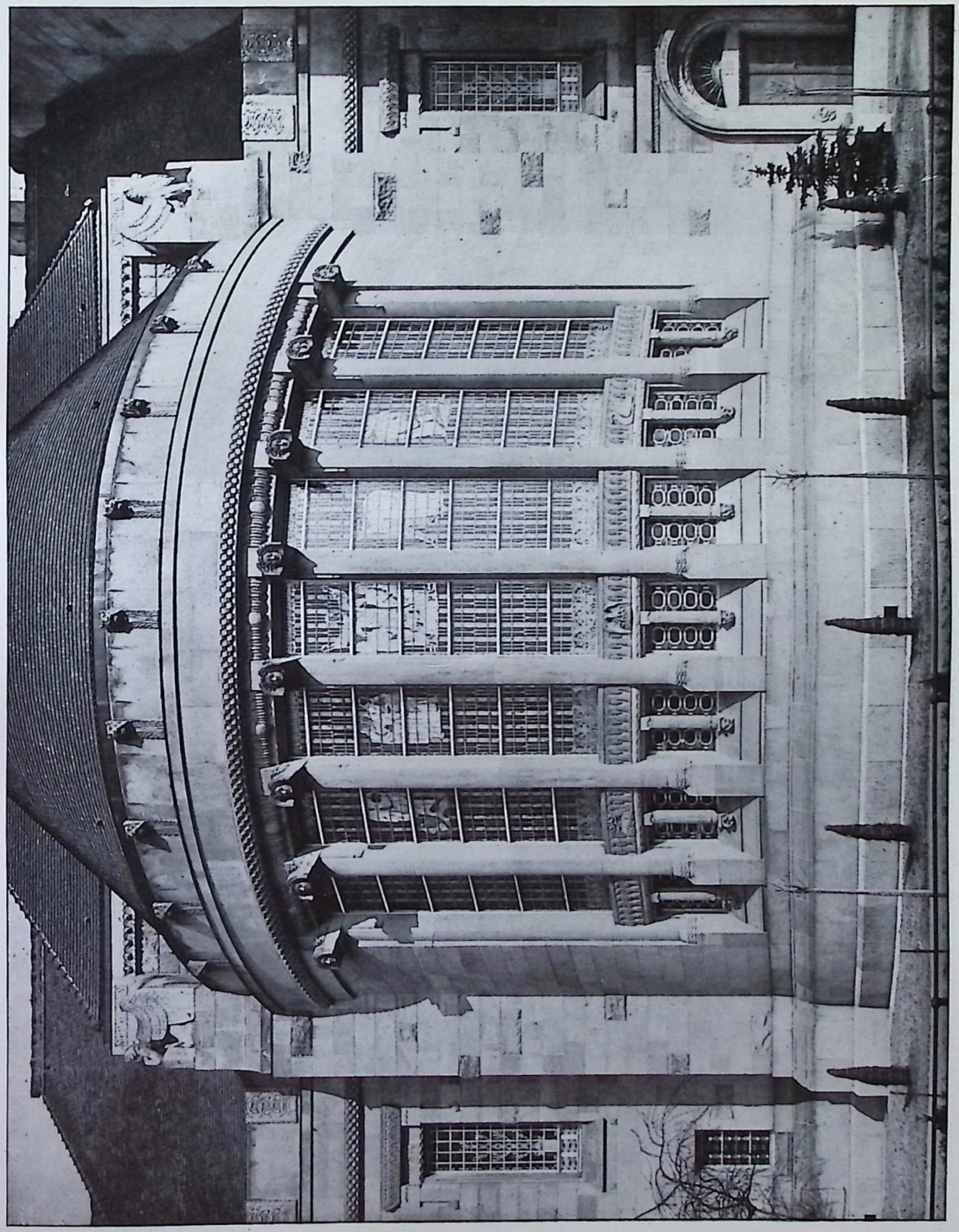
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
KIRCHE IN STREHLEN



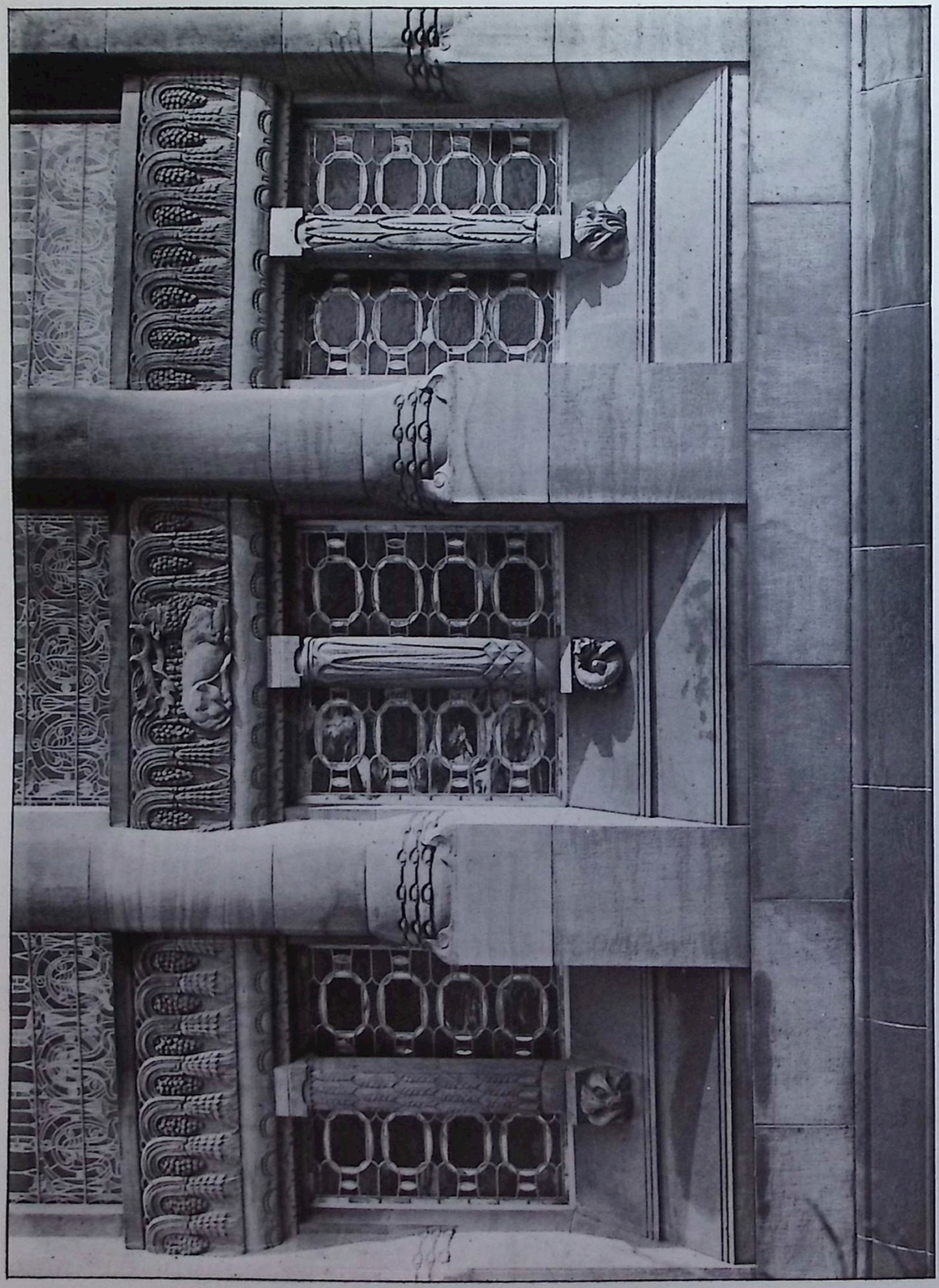
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Turmseite mit Terrassenaufgang



SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Kirche in Strehlen: Turmseite mit Terrassenaufgang

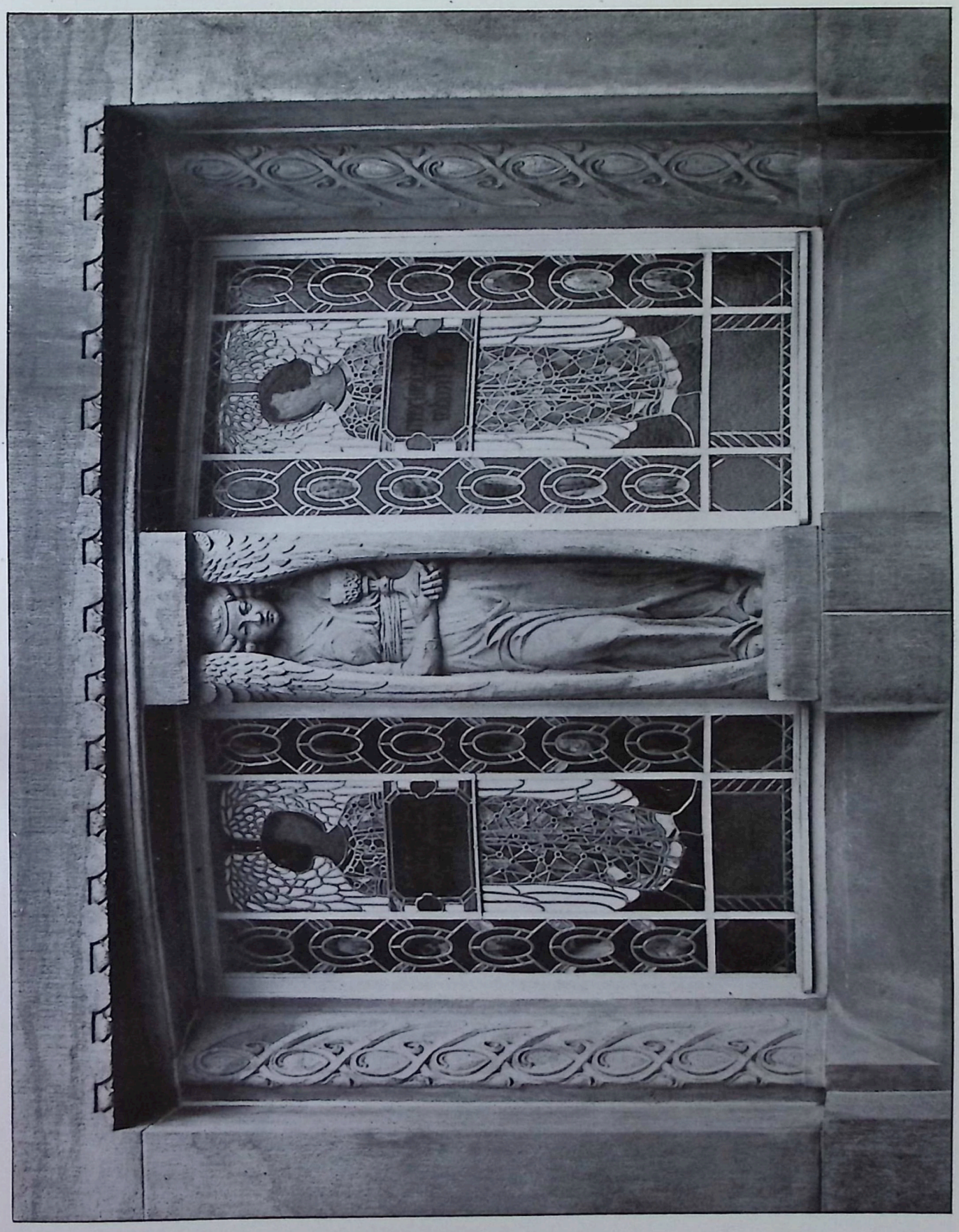


SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Kirche in Strehlen: Schiff-Fenster



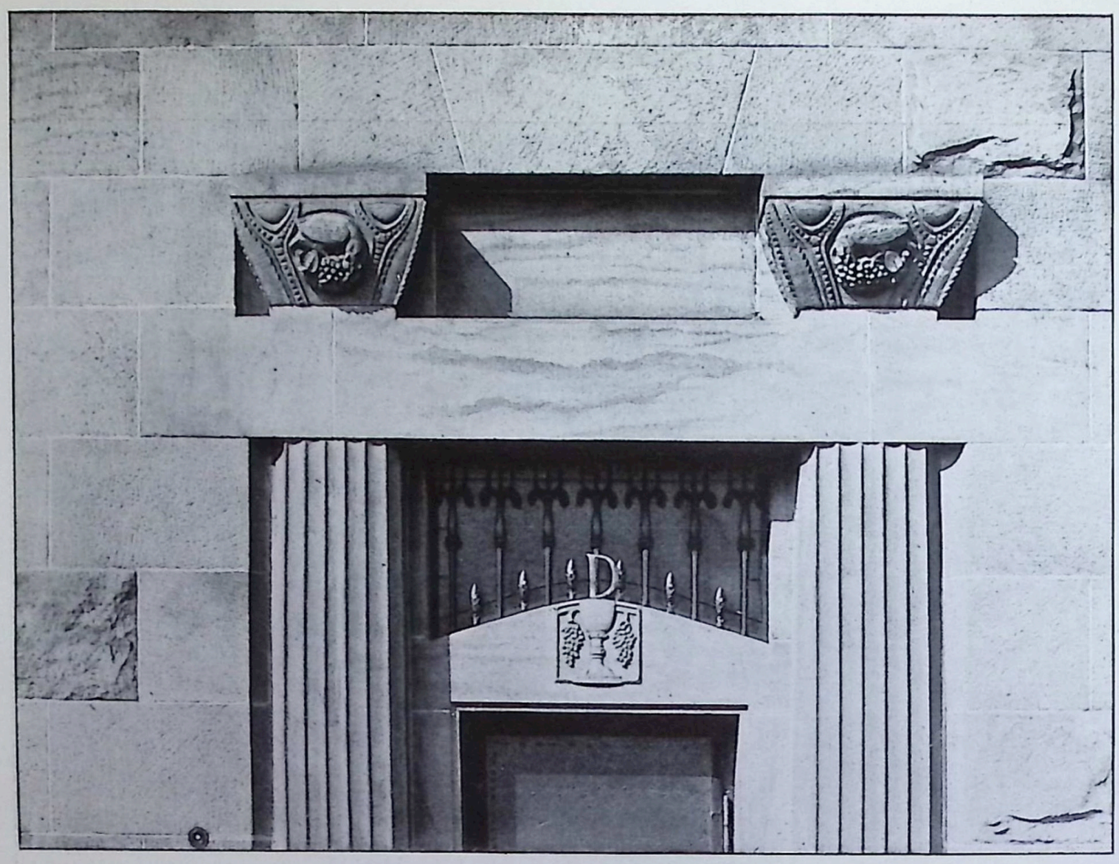
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

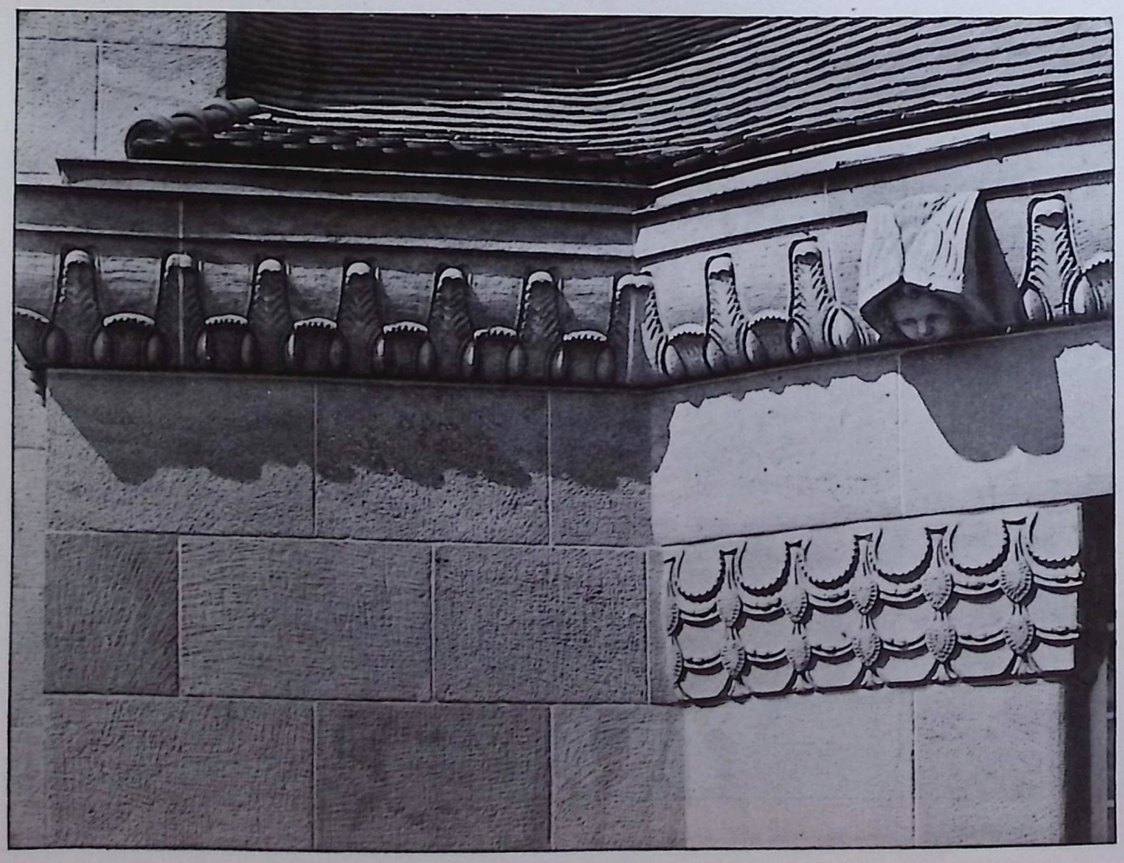
Kirche in Strehlen: Detail vom Schiff-Fenster. Ornamente von Professor Gross-Dresden



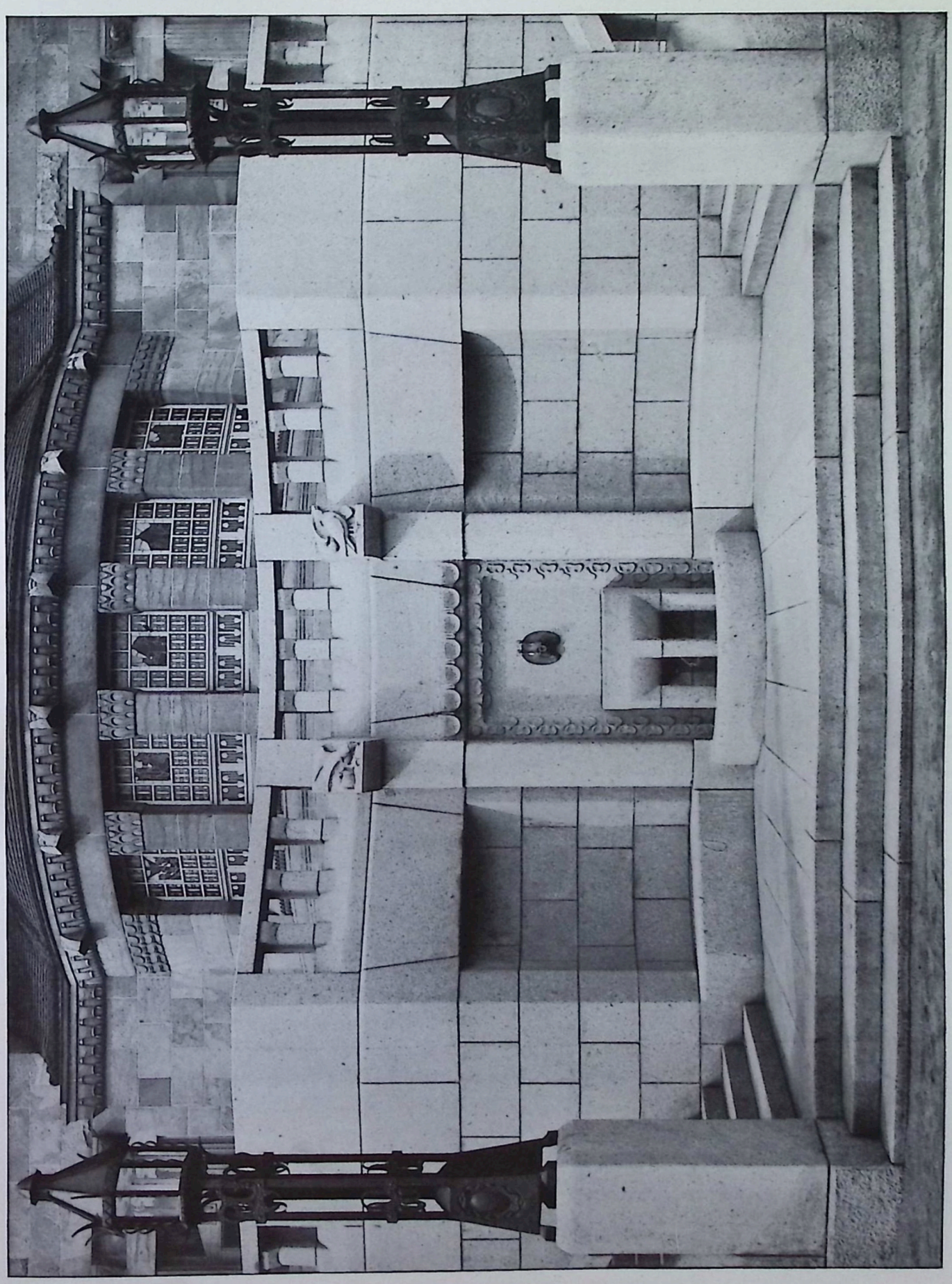
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

Kirche in Strehlen: Sakristeifenster. Figur von Professor Gross-Dresden, Fenster von Maler Bode-Dresden





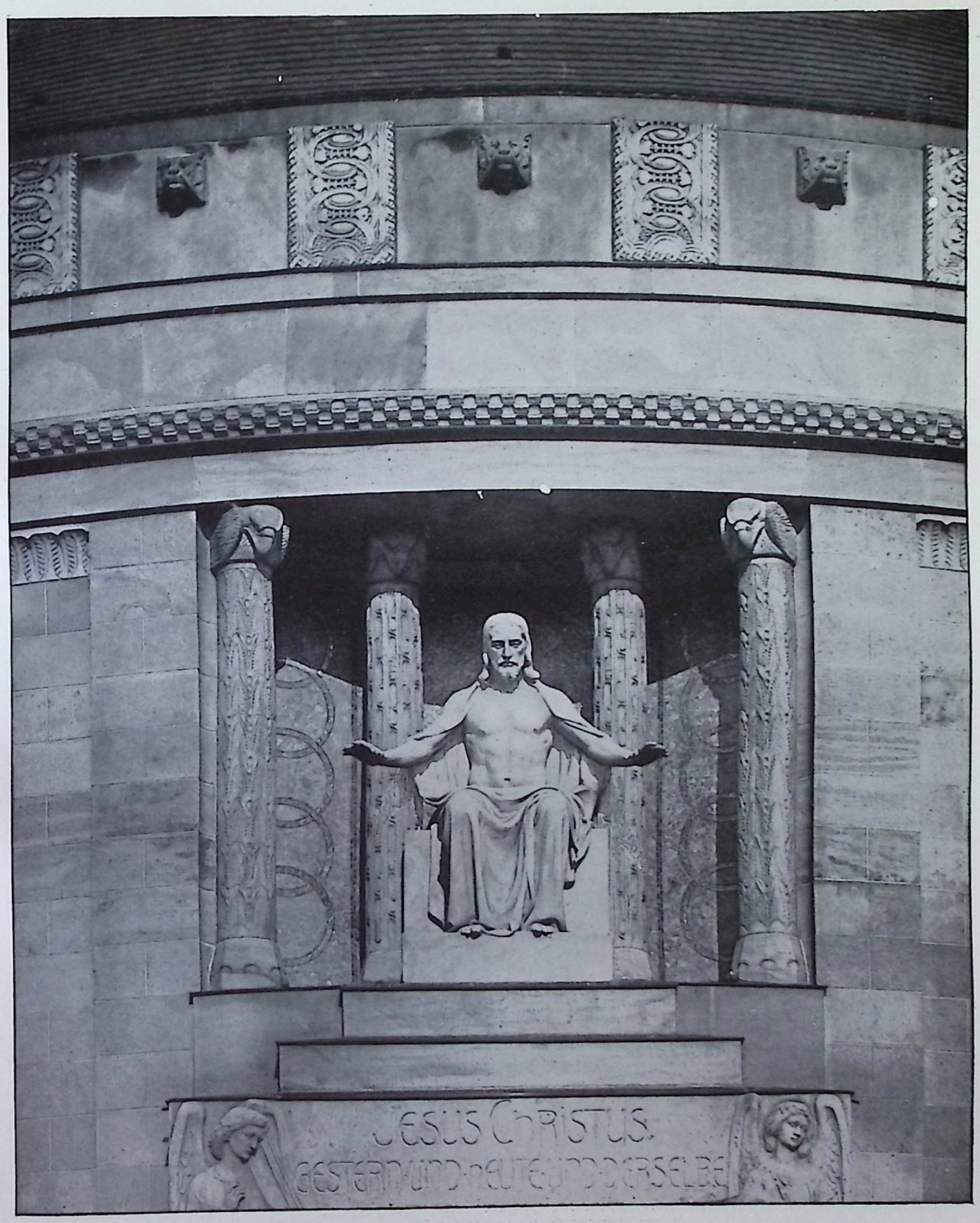
SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Kirche in Strehlen: Sturz am Sakristeieingang, Gesims und Kämpferstein des Sakristeianbaues
Ornamente von Prof. Gross-Dresden



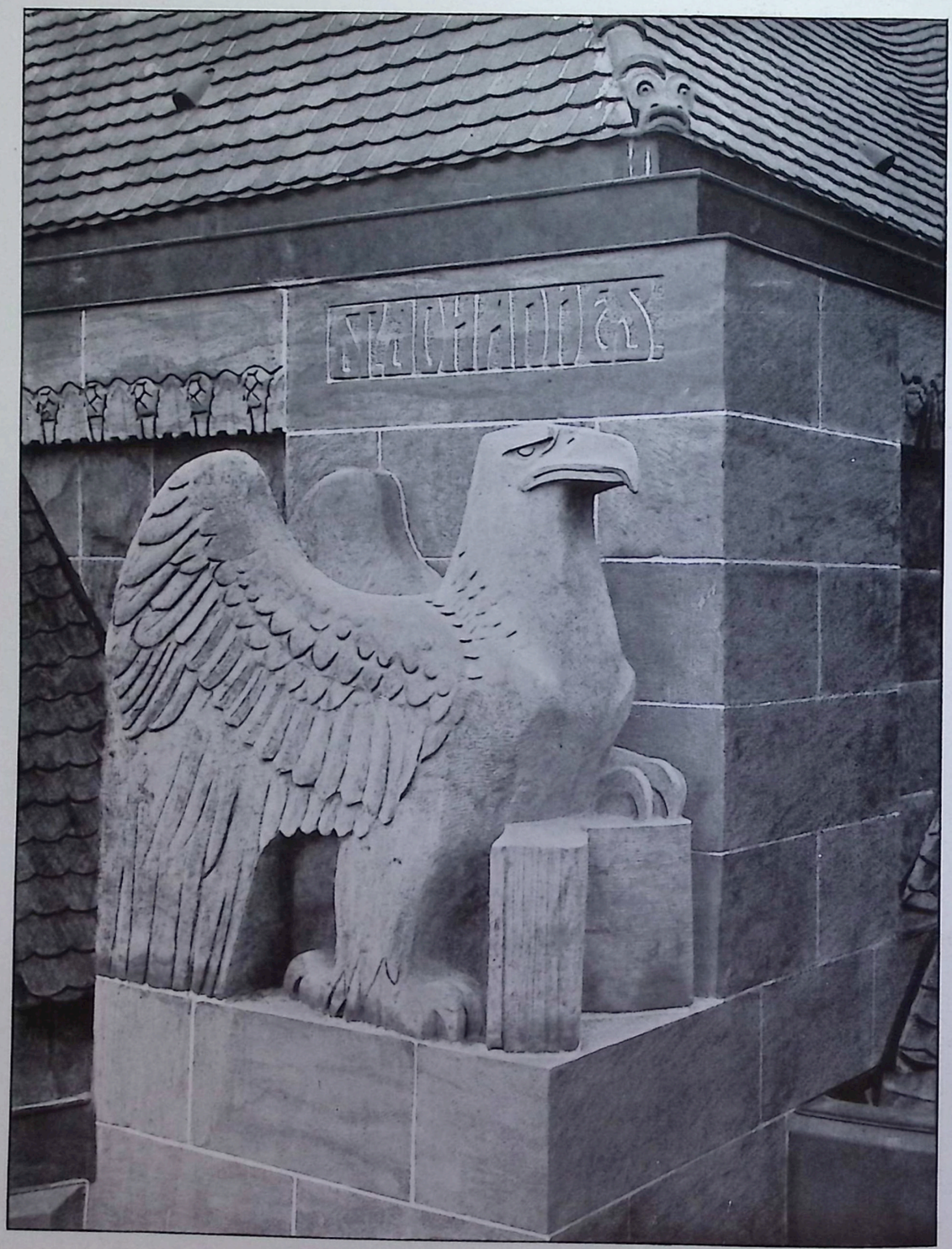
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

Kirche in Strehlen: Brunnen am Treppenaufgang an der Turmseite

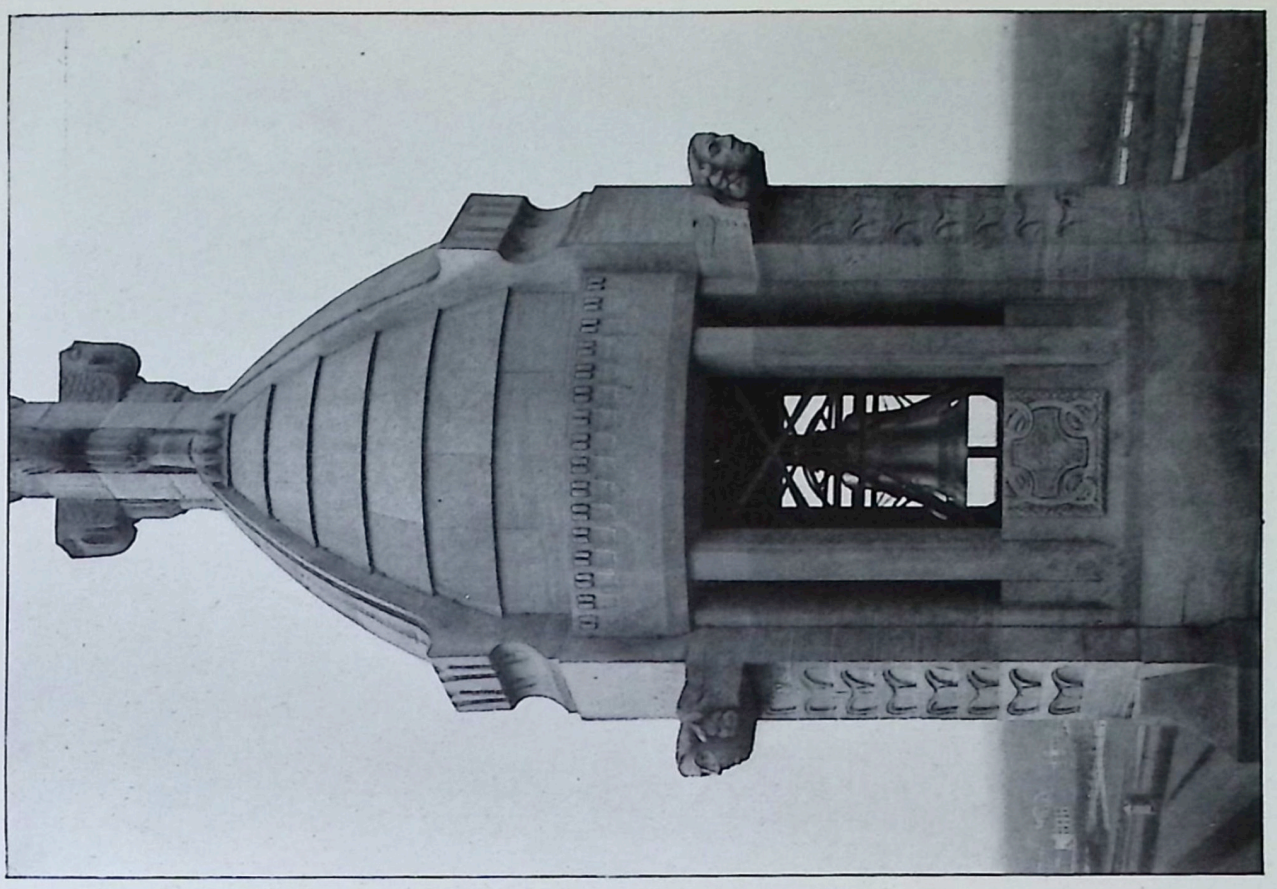
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Haupteingang. Figuren von Bildhauer Pöpelmann-Dresden
Ornamente von Professor Gross-Dresden



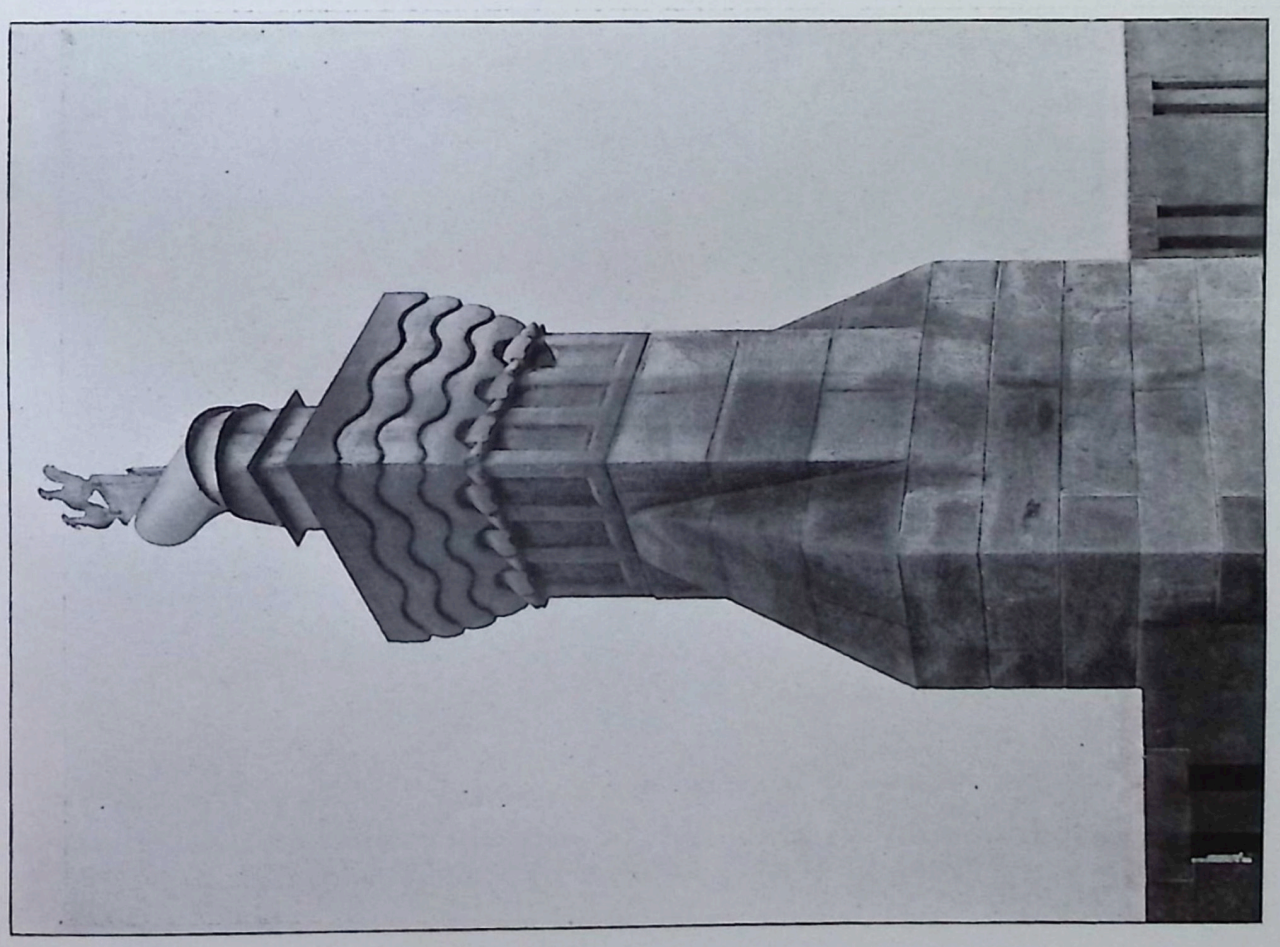
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Christusfigur über dem Haupteingang von Bildhauer Pöpelmann-Dresden
Ornamente von Professor Gross-Dresden

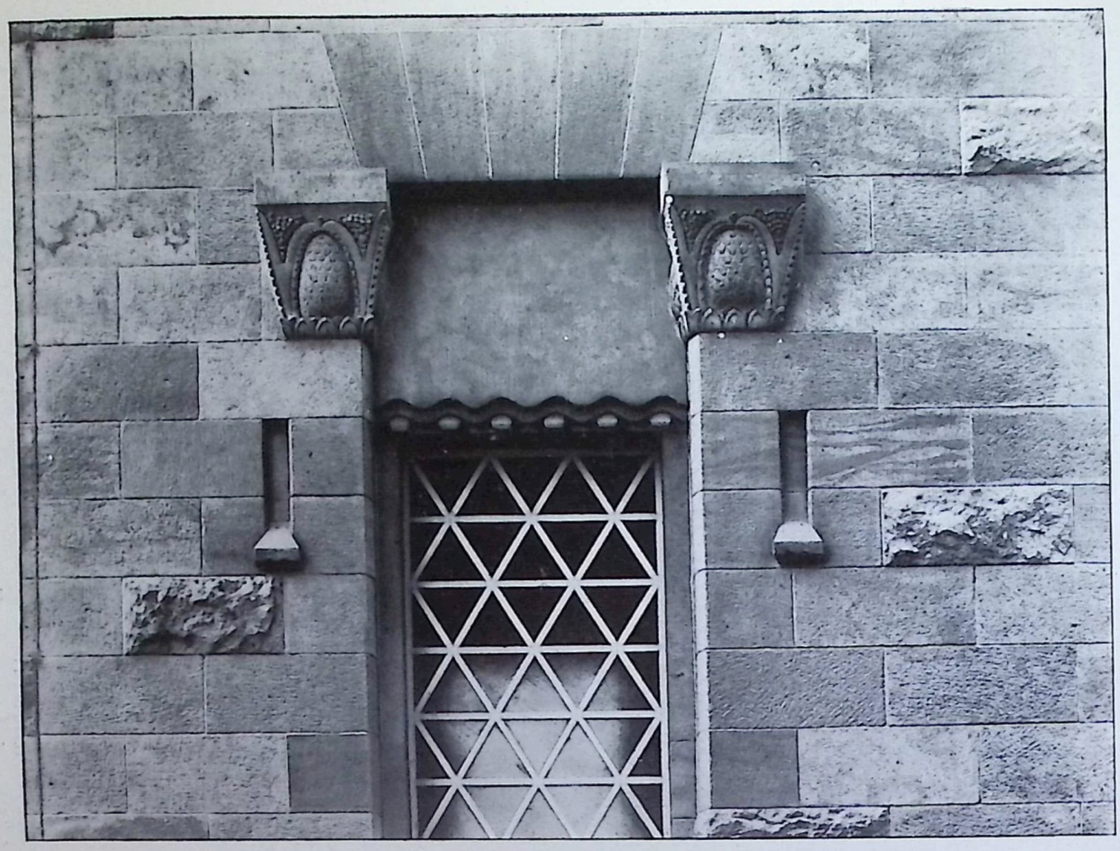


SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Evangelistenzeichen von Professor Gross-Dresden



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Sdiornstein und Helm eines grossen Turmes





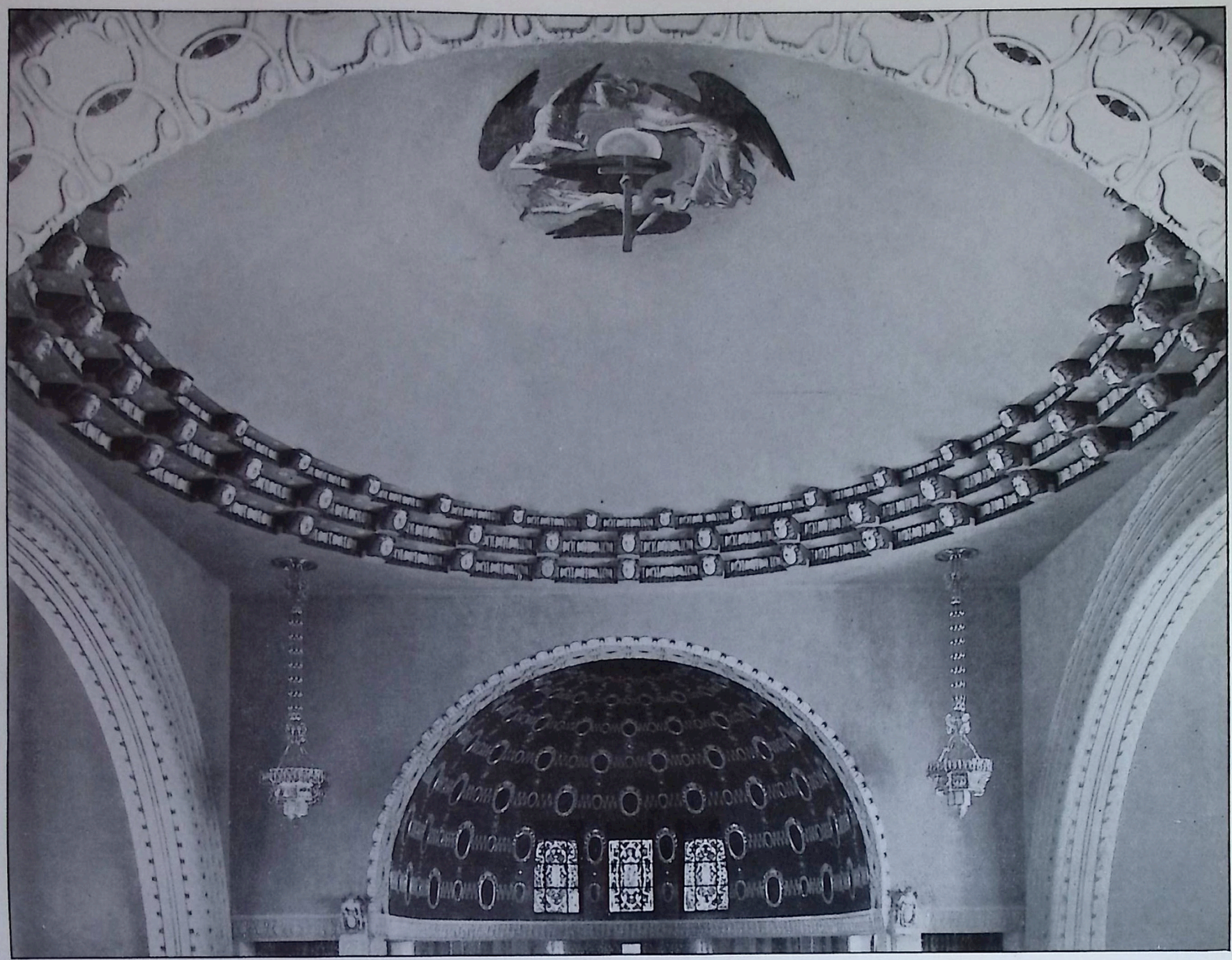
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Sturz der grossen Turmfenster und Heizungseingang der Terrasse

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Lichtständer der Auffahrt und Seiteneingang. Ornamente von Professor Gross-Dresden

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Blick nach dem Altar

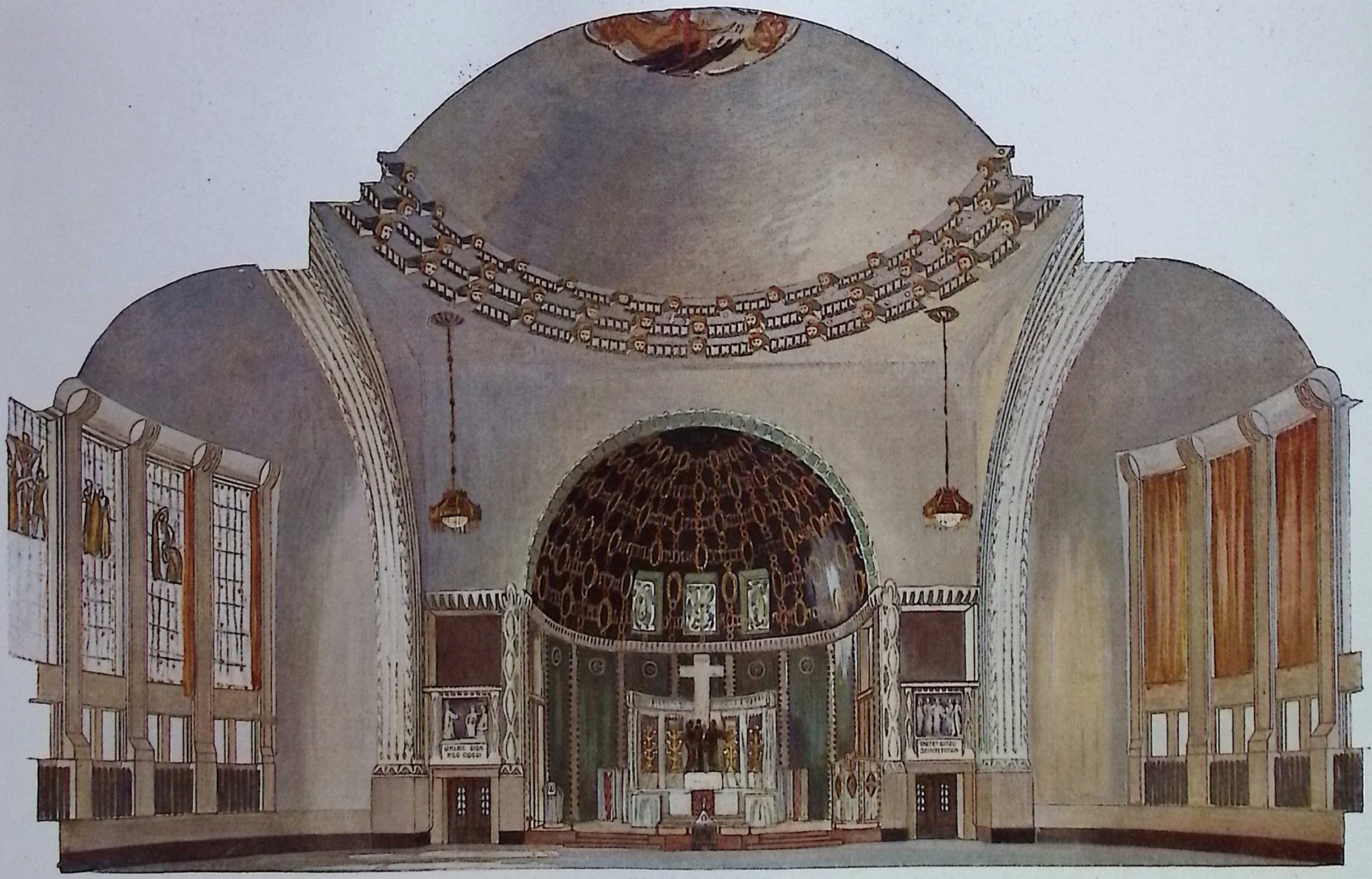
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

Kirche in Strehlen: Altar. Figuren von Bildhauer Hudler-Dresden
Ornamente von Professor Gross-Dresden
Fenster von Professor Gussmann-Dresden



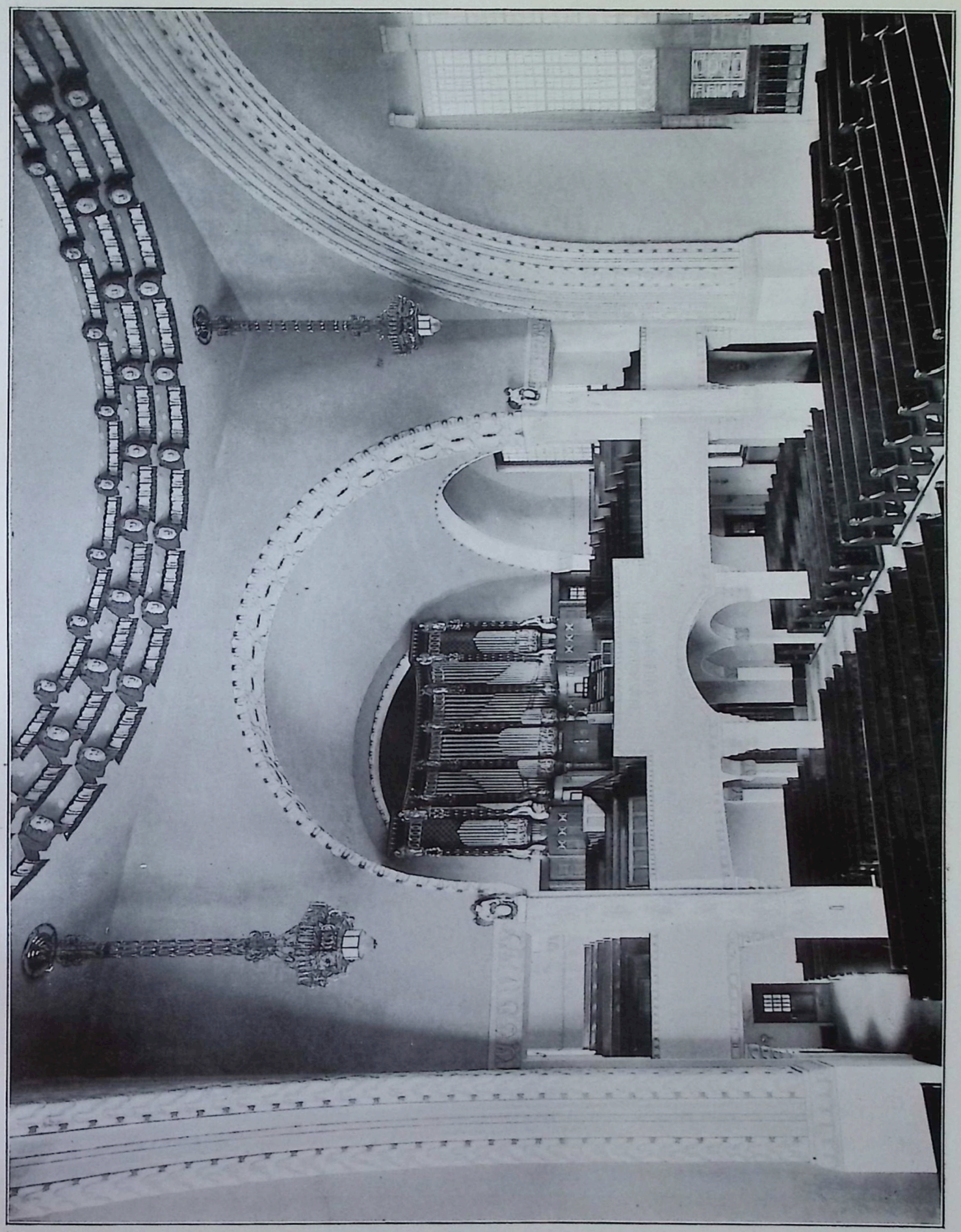
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

Kirche in Strehlen: Kuppelgewölbe. Ornamente von Professor Gross-Dresden, Fresko von Professor Gussmann-Dresden.



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

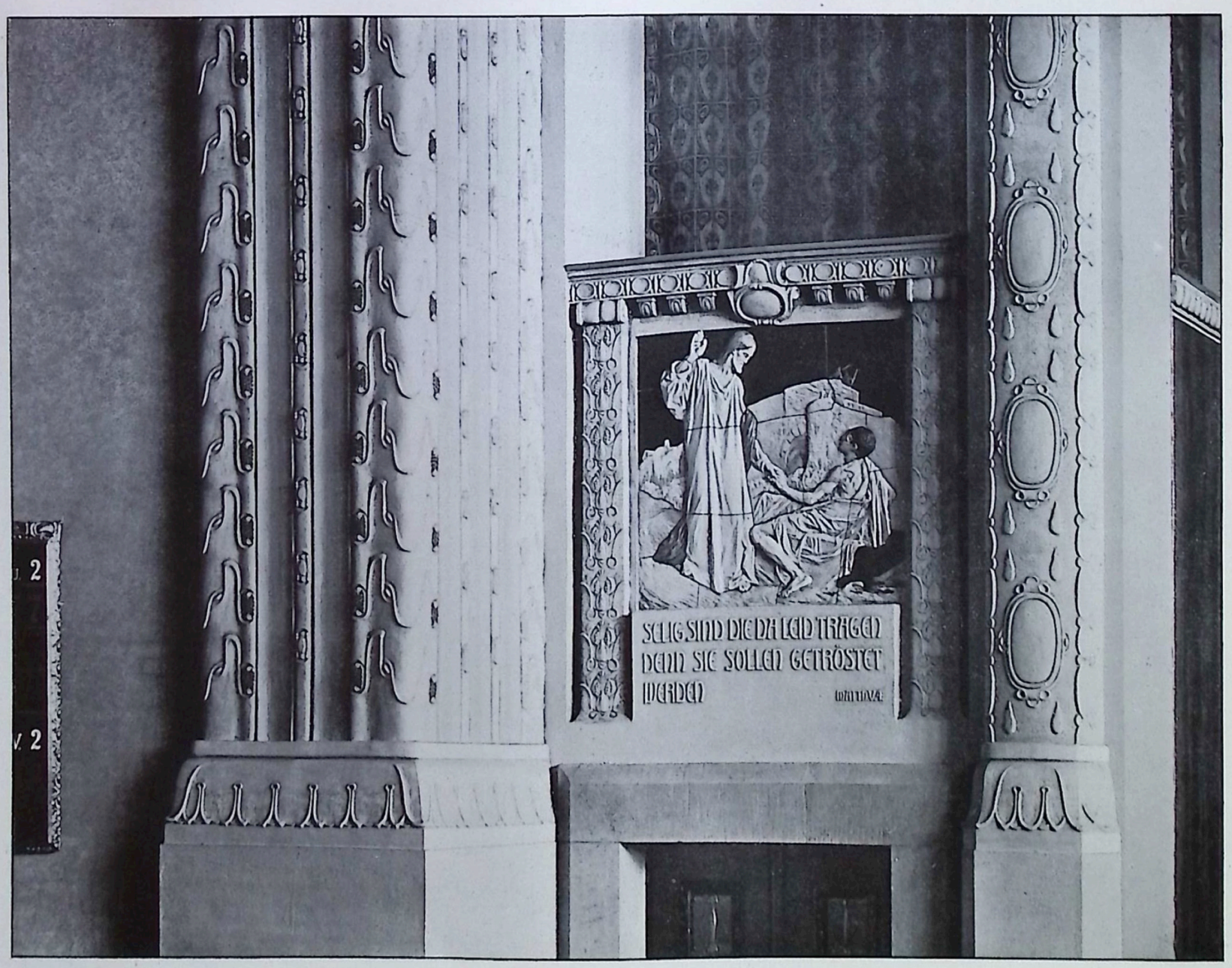
SCHILLING & GRAEBNER · DRESDEN
KIRCHE IN STREHLEN
(AQUARELL VON PROF. OTTO GUSSMANN · DRESDEN)



SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Kirche in Strehlen; Ansicht nach der Orgel

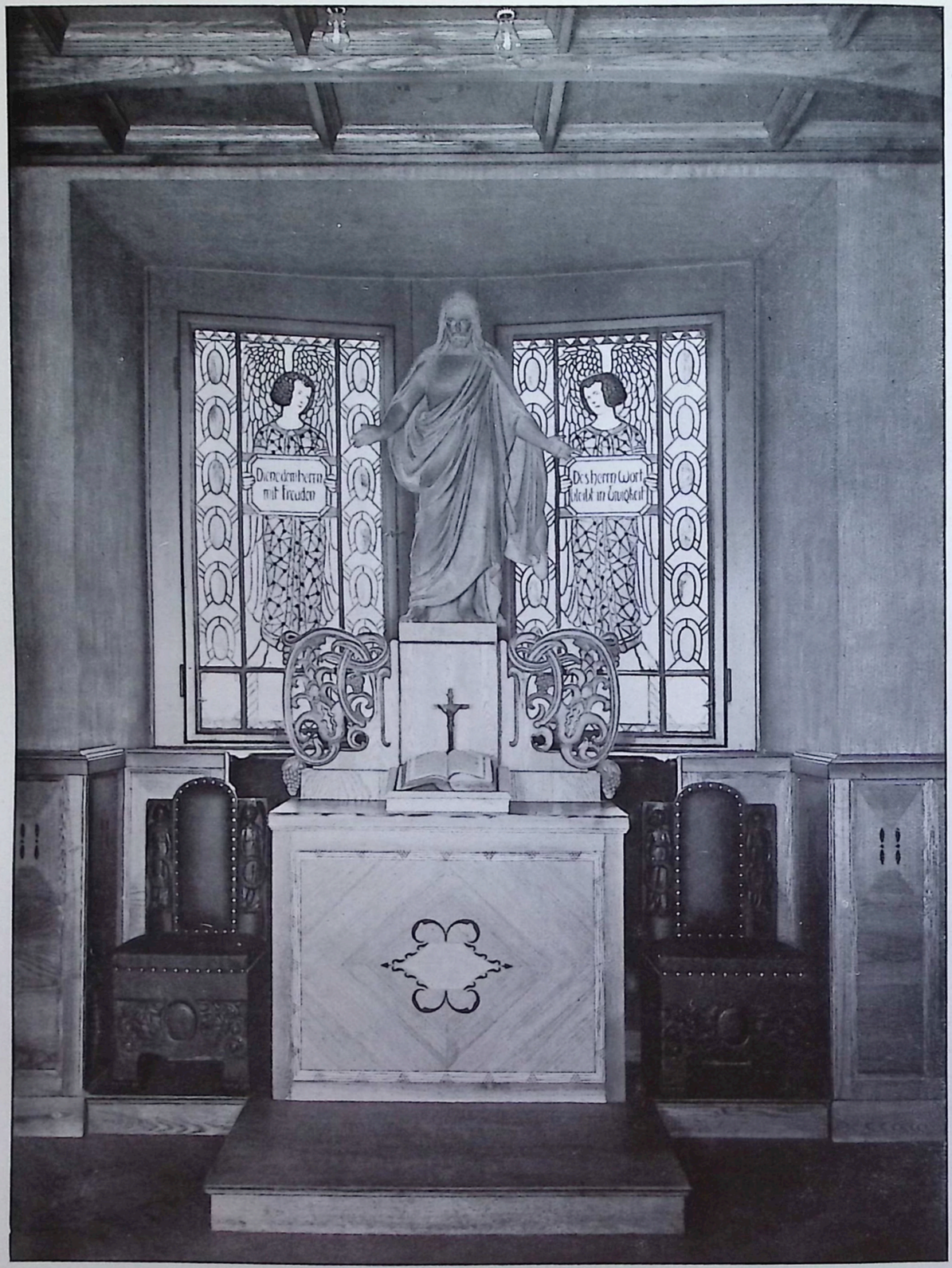
SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN

Kirche in Strehlen; Haupteingang unter der Orgelempore. Ornamente von Professor Gross-Dresden



SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN

Kirche in Strehlen: Relief über den Seiteneingängen. Figuren von Bildhauer Rich. König-Dresden
Ornamente von Professor Gross-Dresden

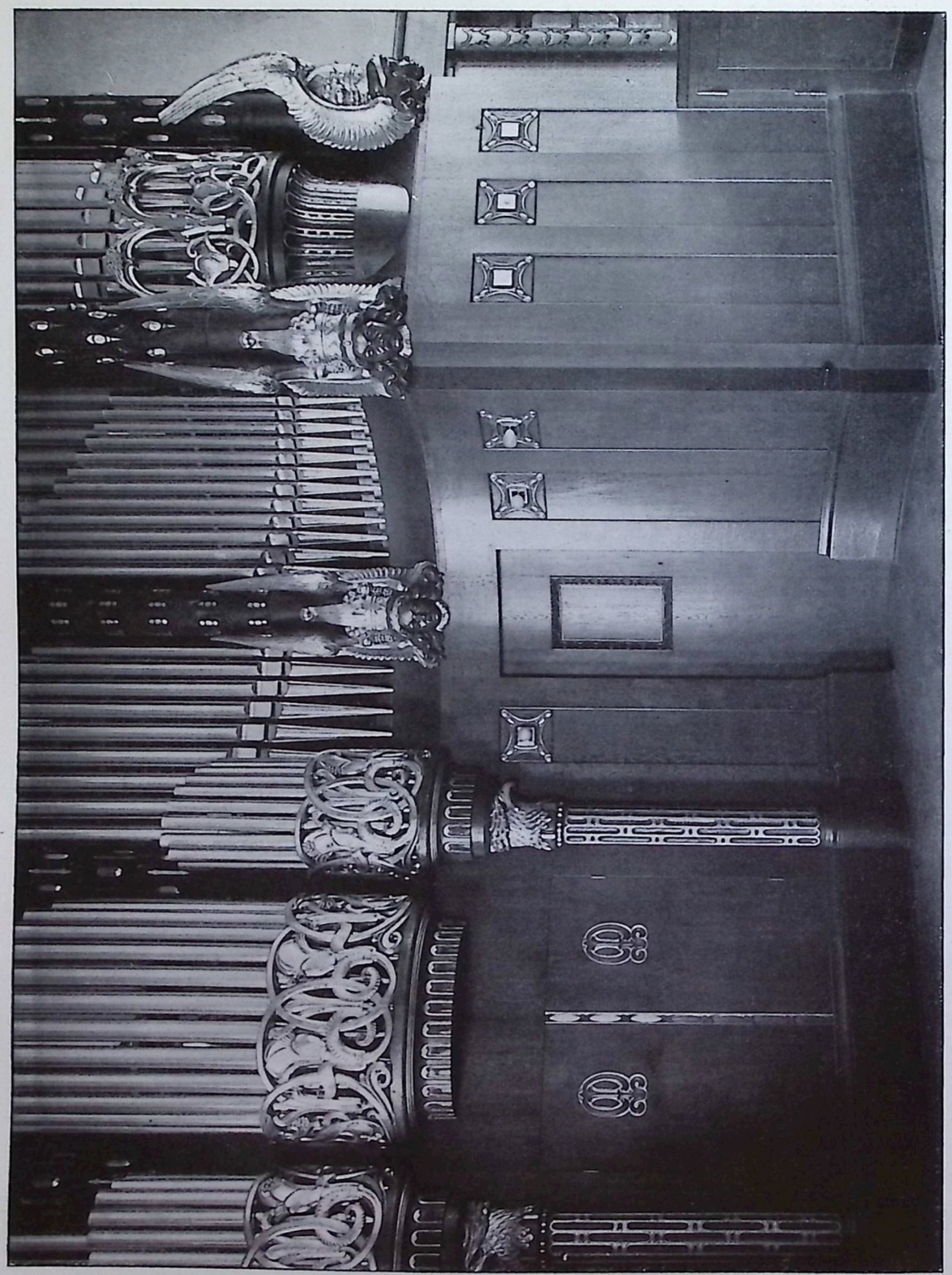


SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

Kirche in Strehlen: Sakristeialtar. Ornamente von Professor Gross-Dresden
Fenster von Maler Bothe-Dresden

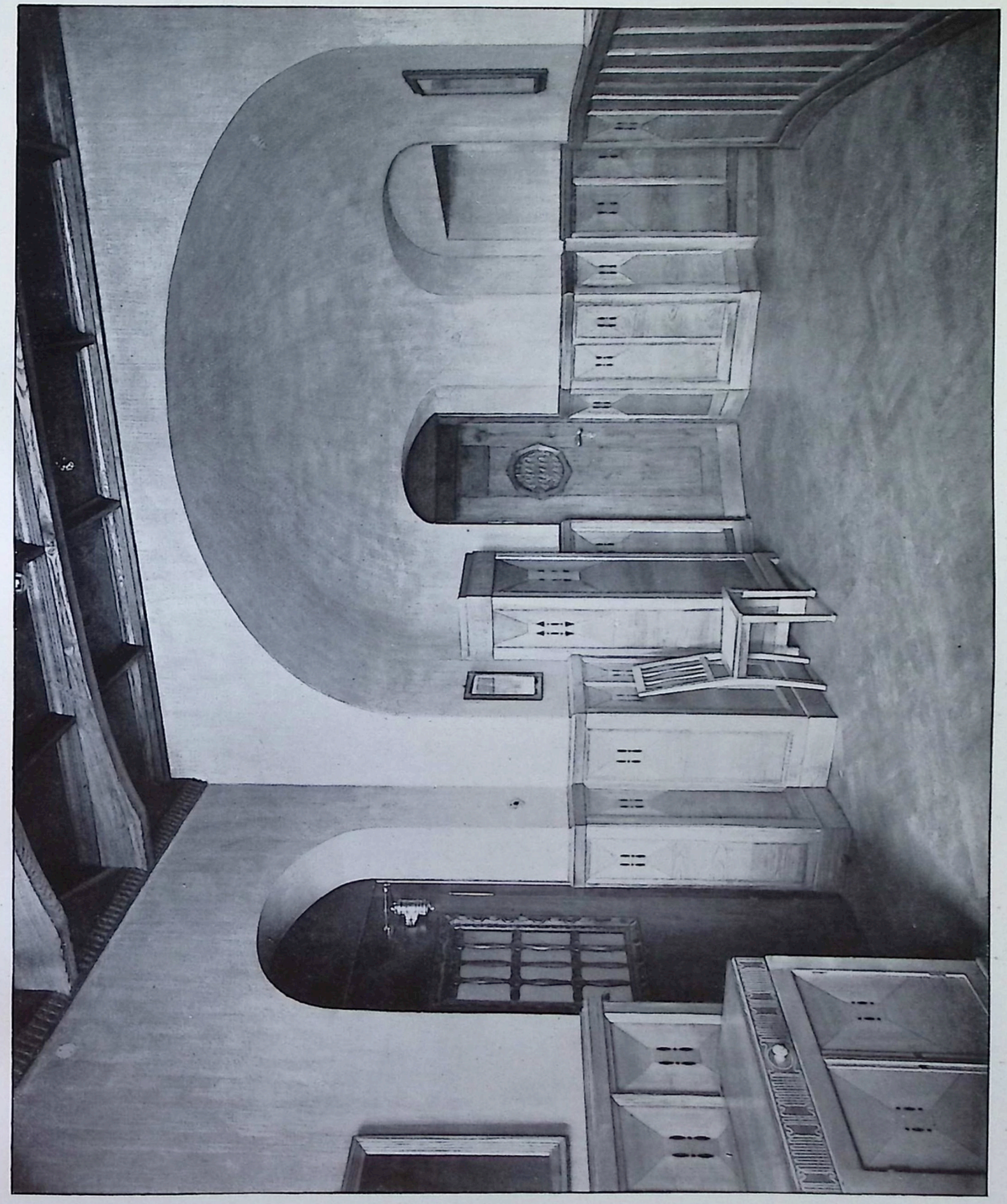
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

Kirche in Strehlen: Vorhalle. Ornamente und Kandelaber von Professor Gross-Dresden



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

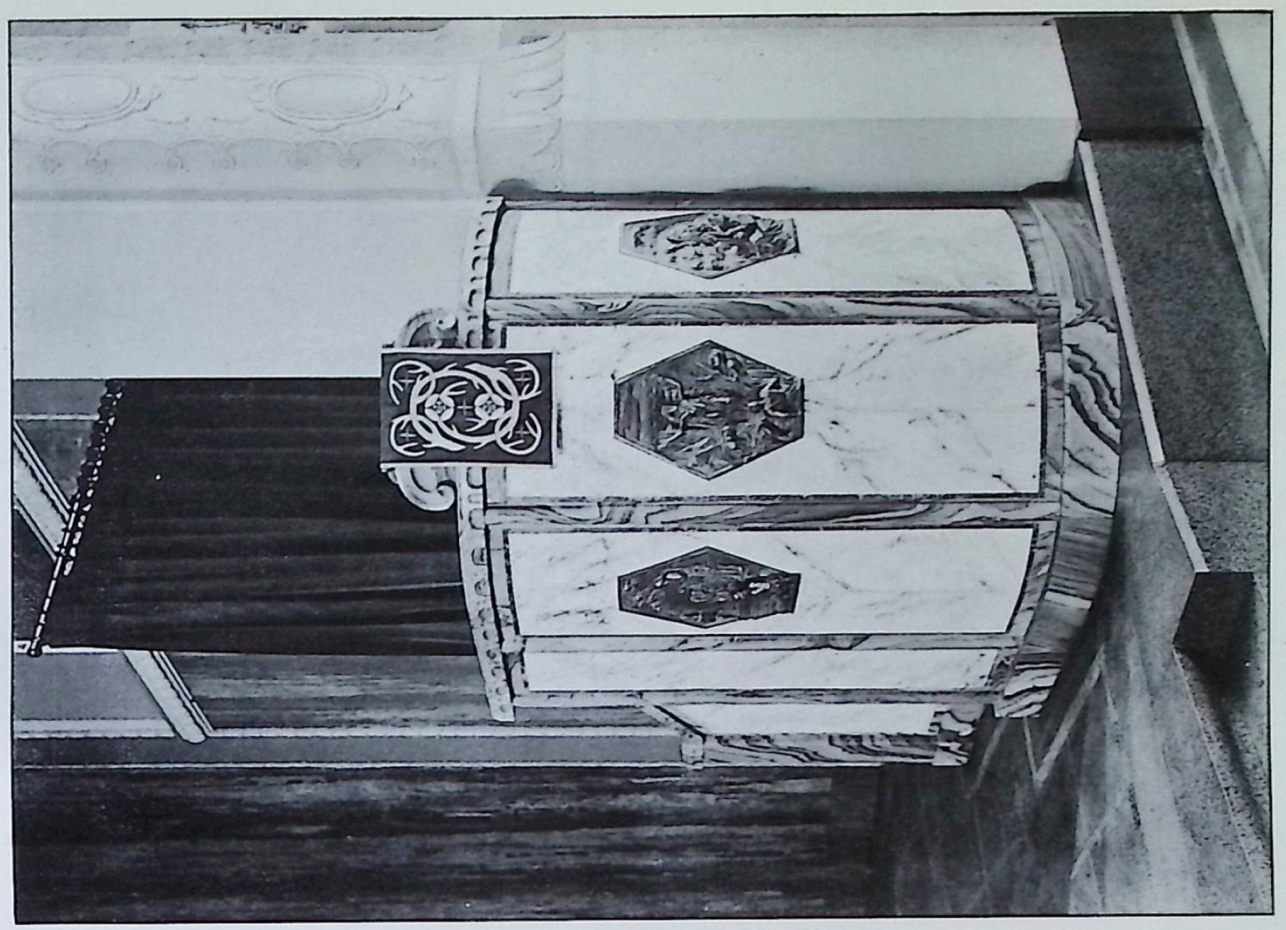
Kirche in Strehlen; Orgel. Ornamente von Professor Gross-Dresden



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Sakristei

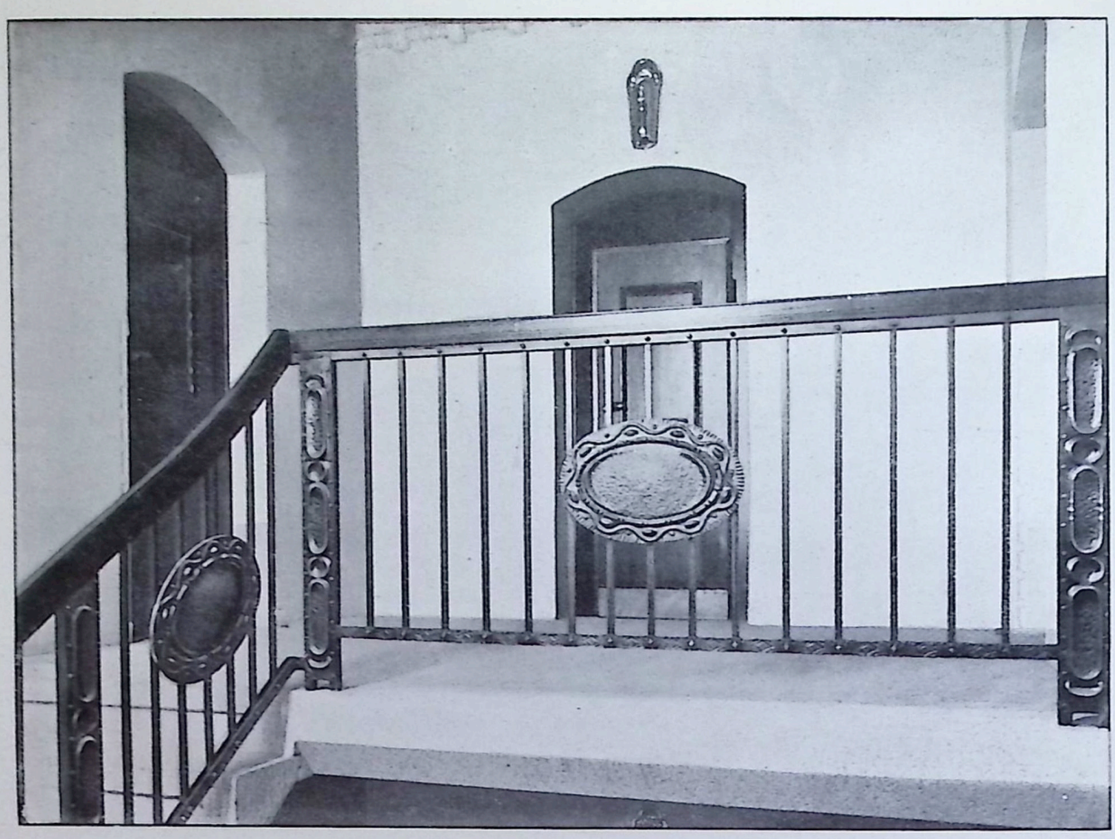
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

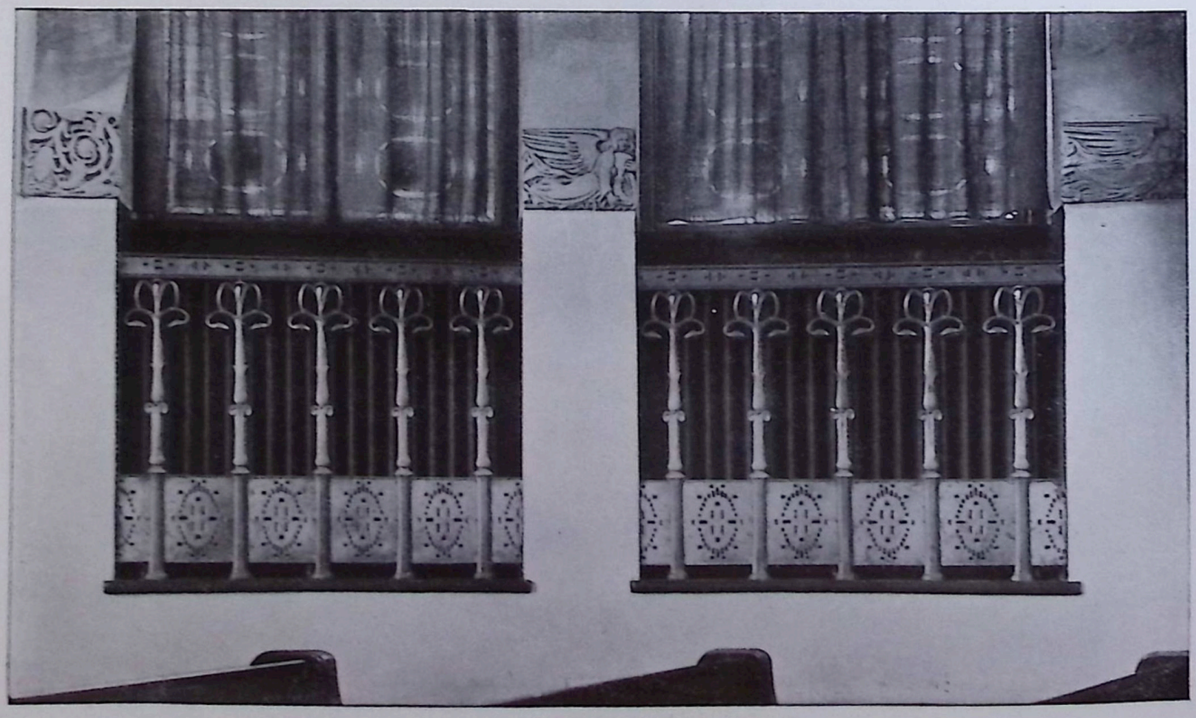
Kirche in Strehlen: Kleine Türe unter der Empore, Ornamente von Professor Gross-Dresden
Taufstein, Modelle von Professor Gross-Dresden



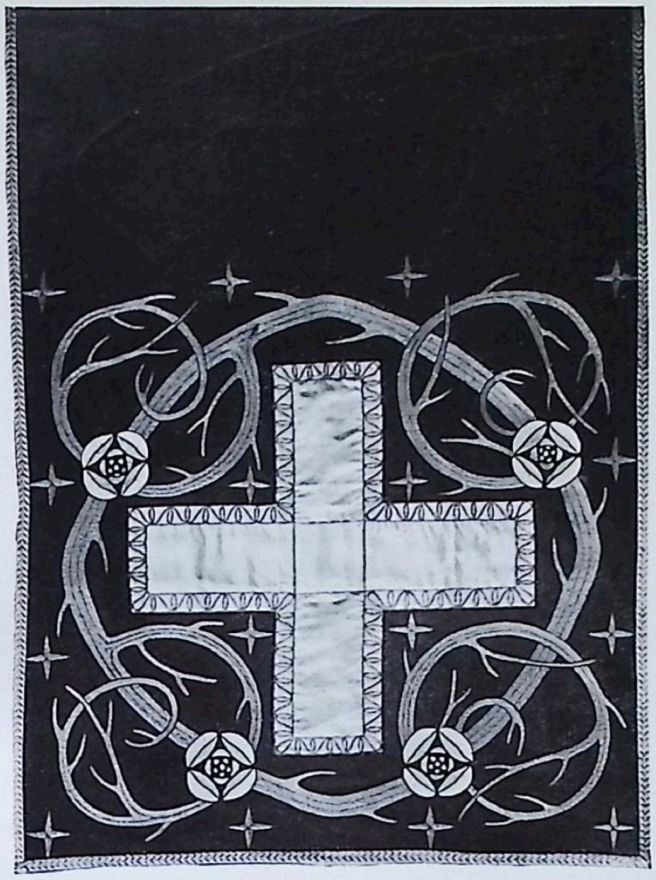
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

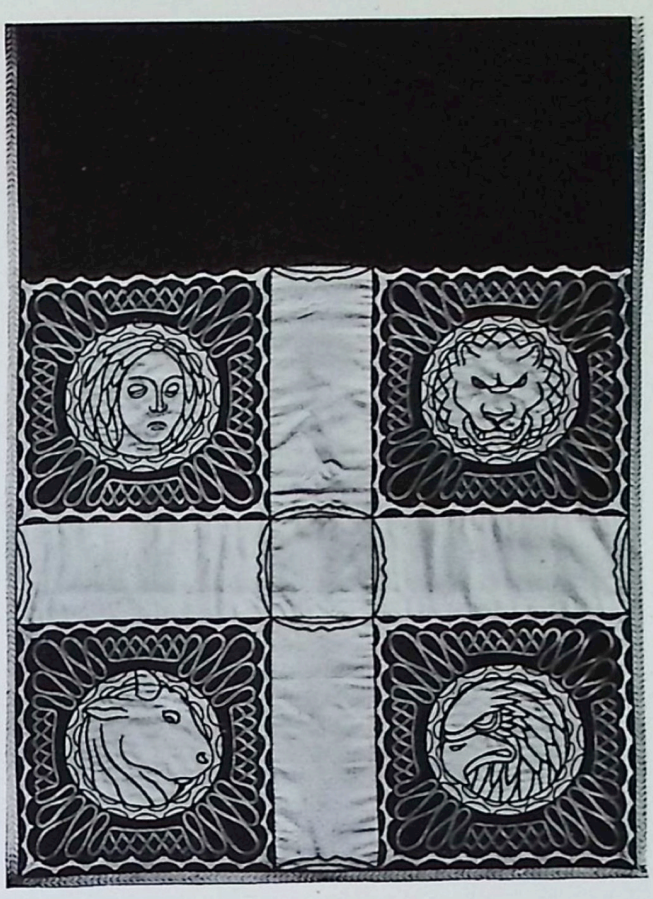
Kirche in Strehlen: Lesepult und Kanzel. Reliefs von Bildhauer Kramer-Dresden

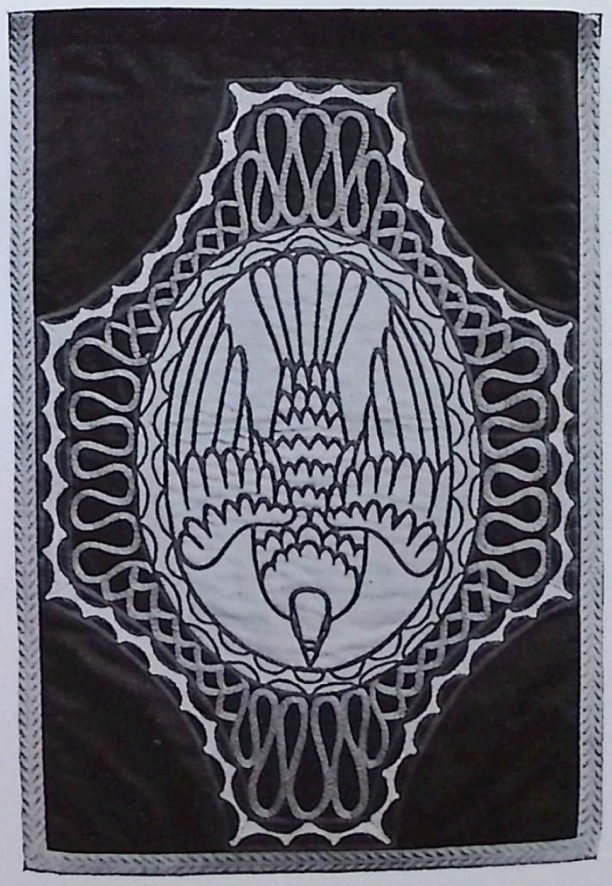




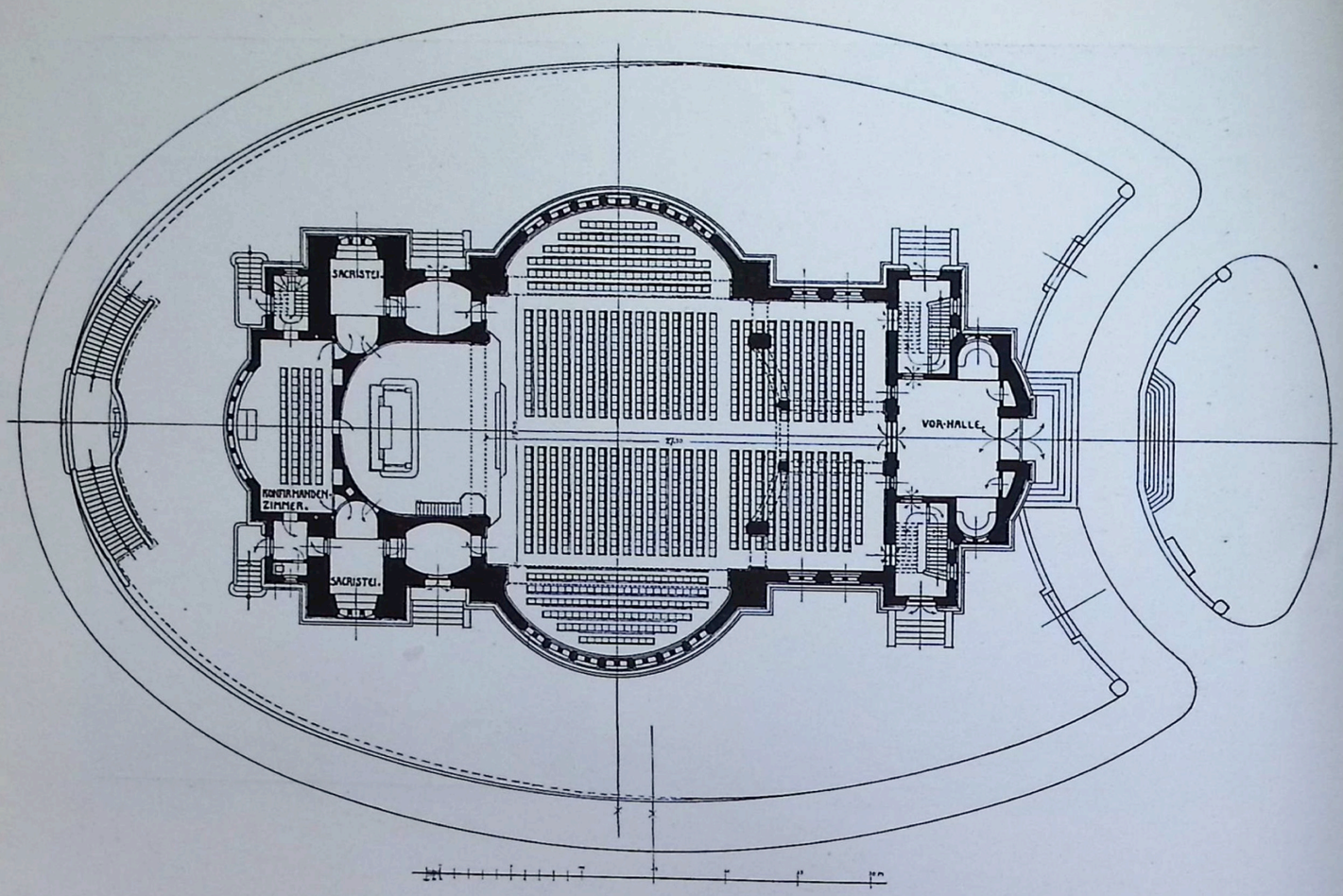
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Treppengitter und Heizkörperverkleidung unter den Schifffenstern
Ornamente von Professor Gross-Dresden

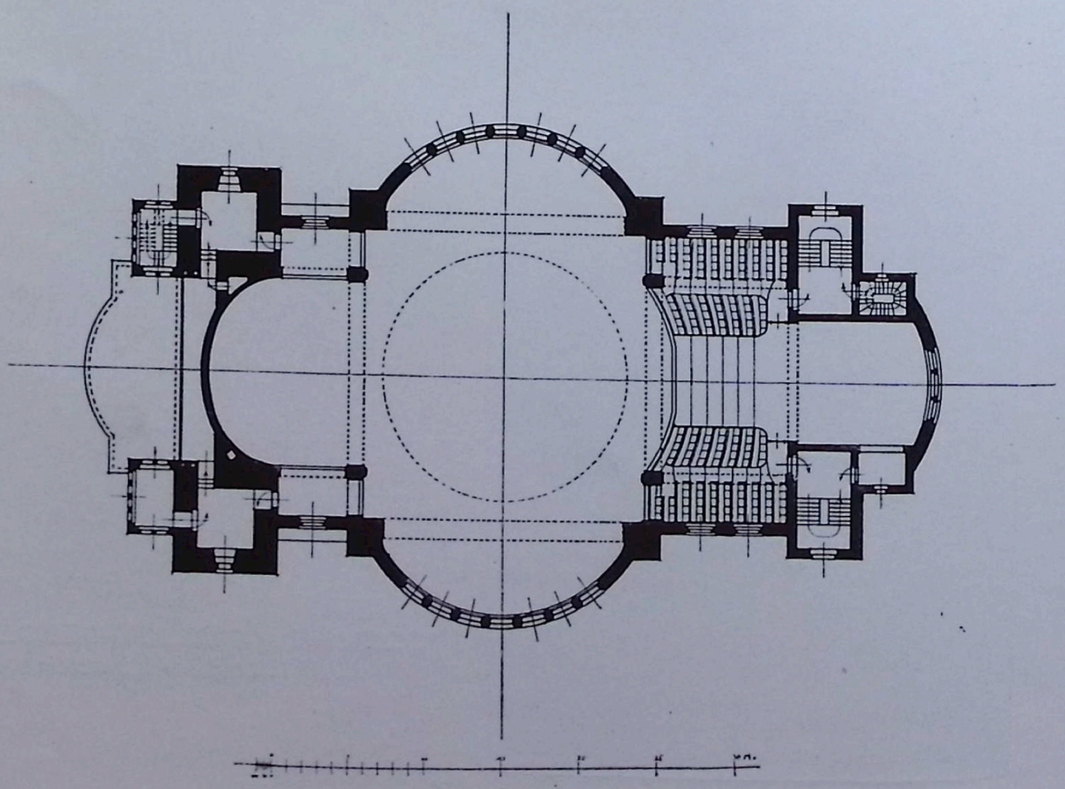




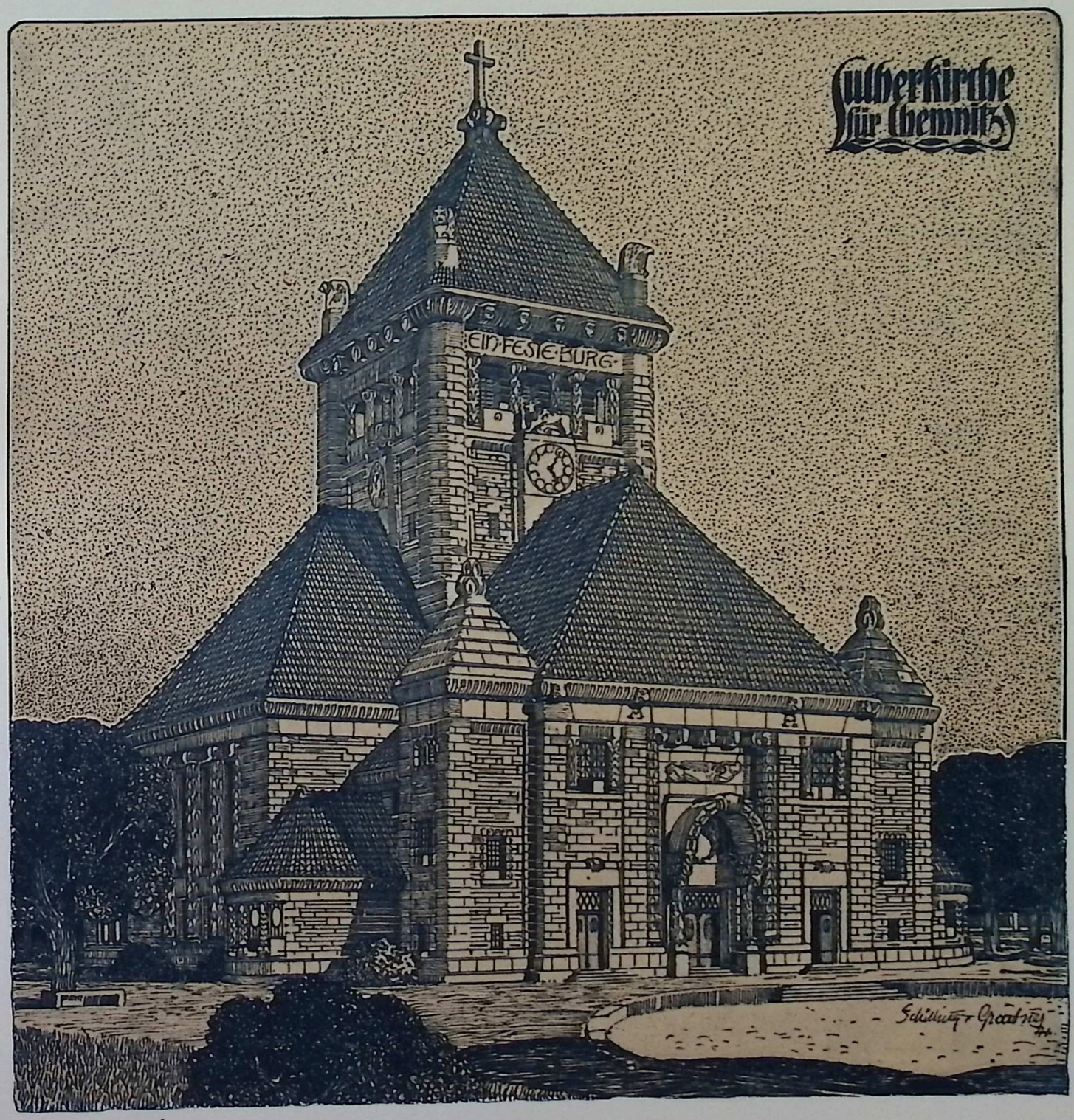


SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Strehlen: Paramente





Grundrisse der Kirche in Strehlen

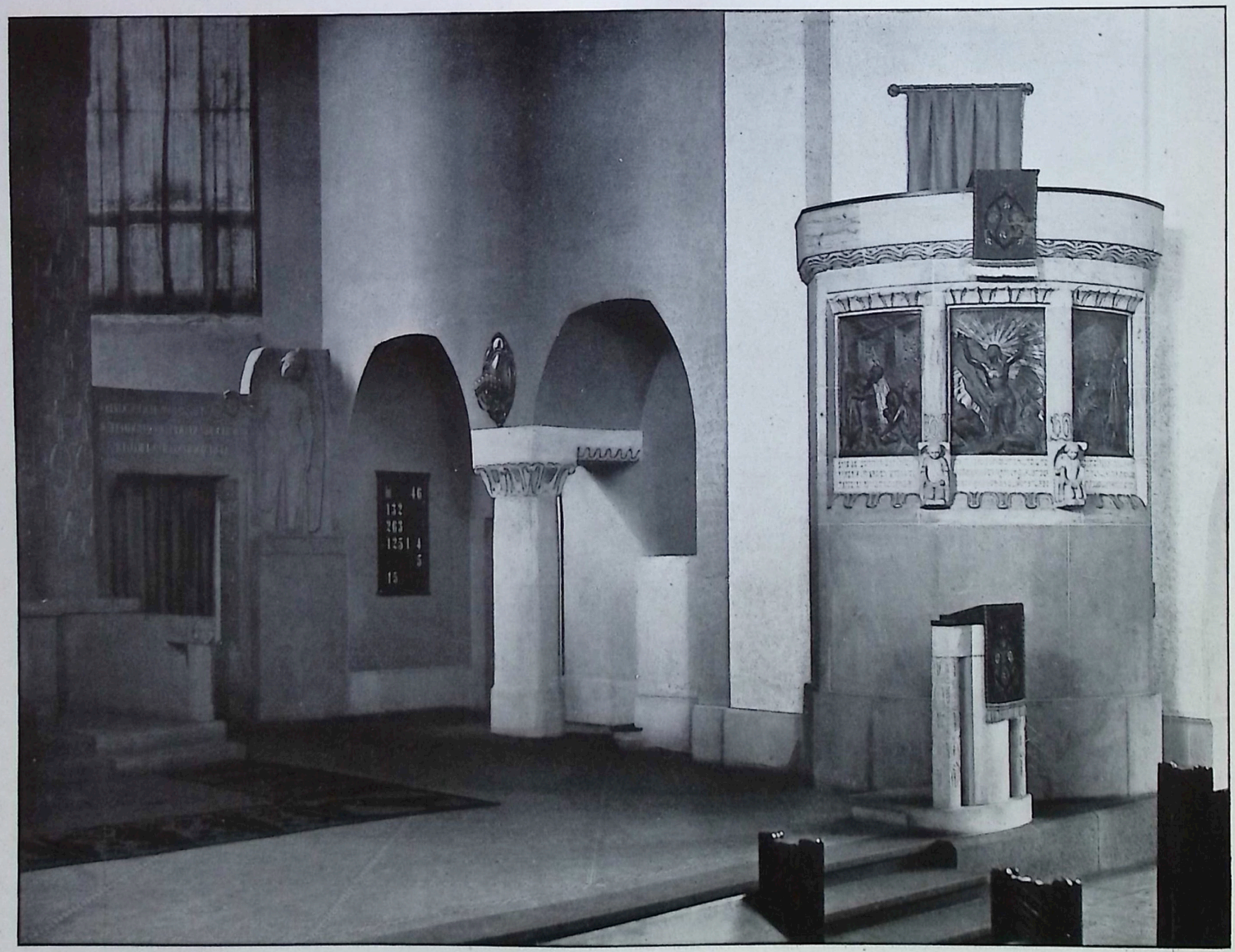


MUNZ & GEIGER, STUTTGART

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
KIRCHENPROJEKT FÜR CHEMNITZ

SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Kirchenprojekt für Chemnitz

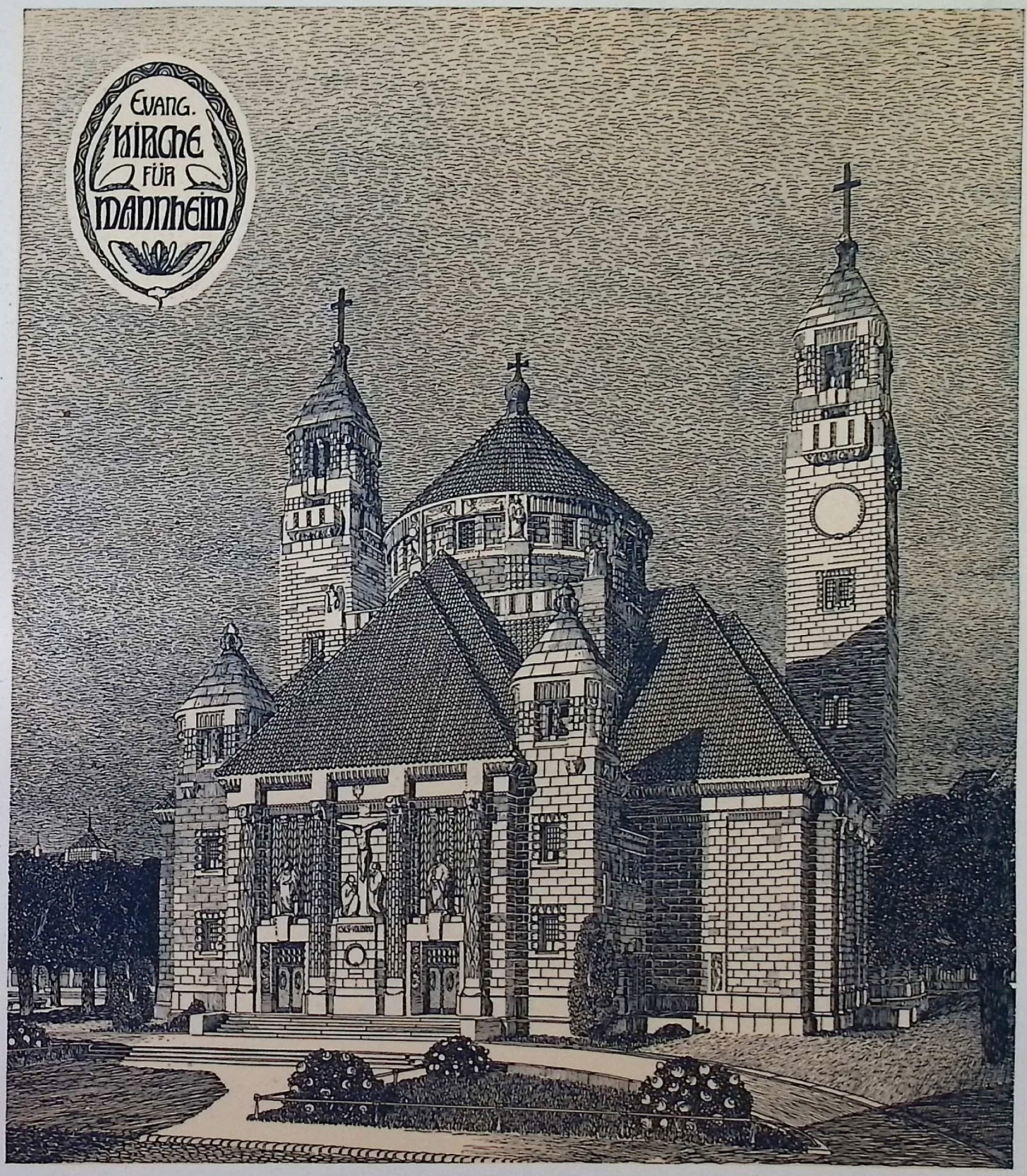
SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Kirche in Zwickau



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

Kirche in Zwickau: Kanzelreliefs von Bildhauer Hartmann-Maclean, Figur der Kanzelwand von Bildhauer Schreitmüller-Dresden Ornamente von den Bildhauern König & Neuhaus-Dresden

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Zwickau: Orgelfiguren von Bildhauer Grone-Dresden



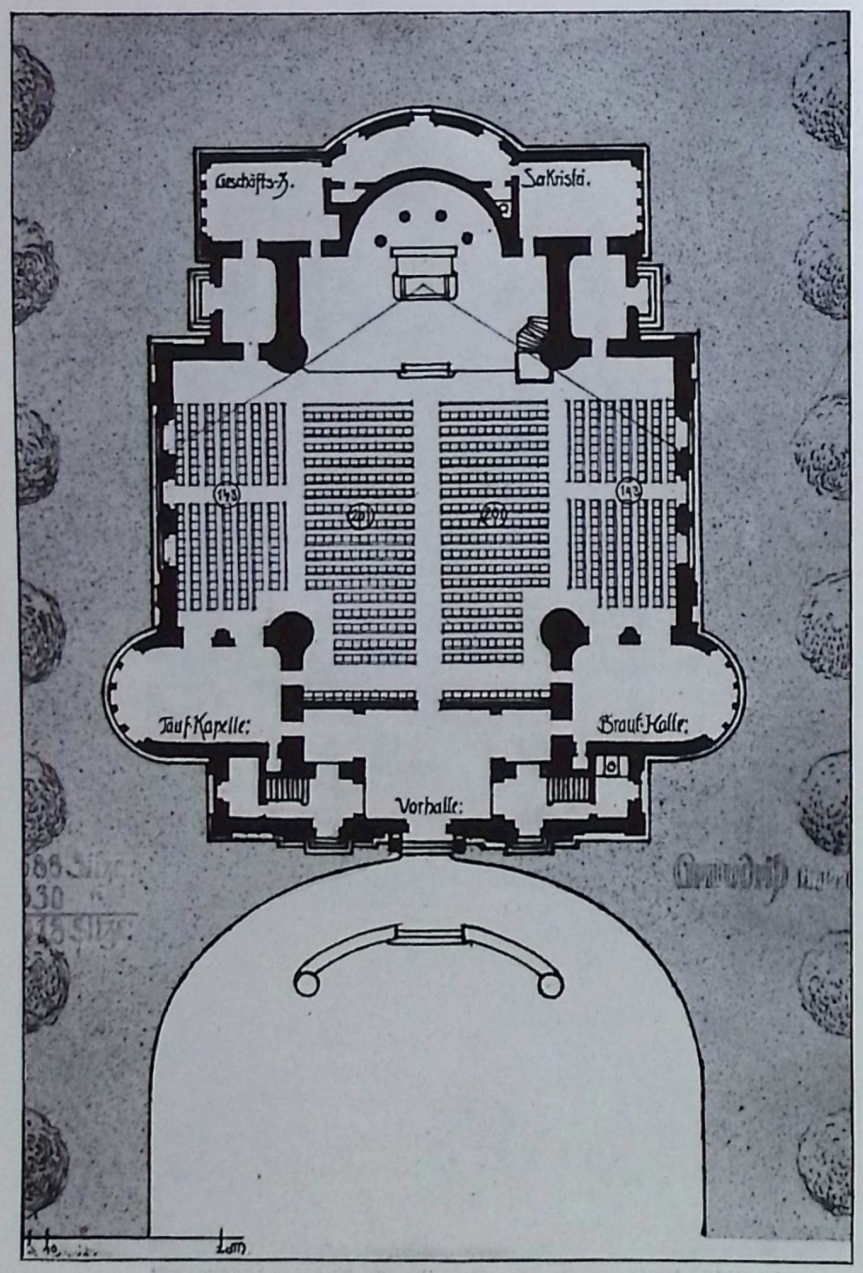
MUNZ & GEIGER, STUTTGART

MB

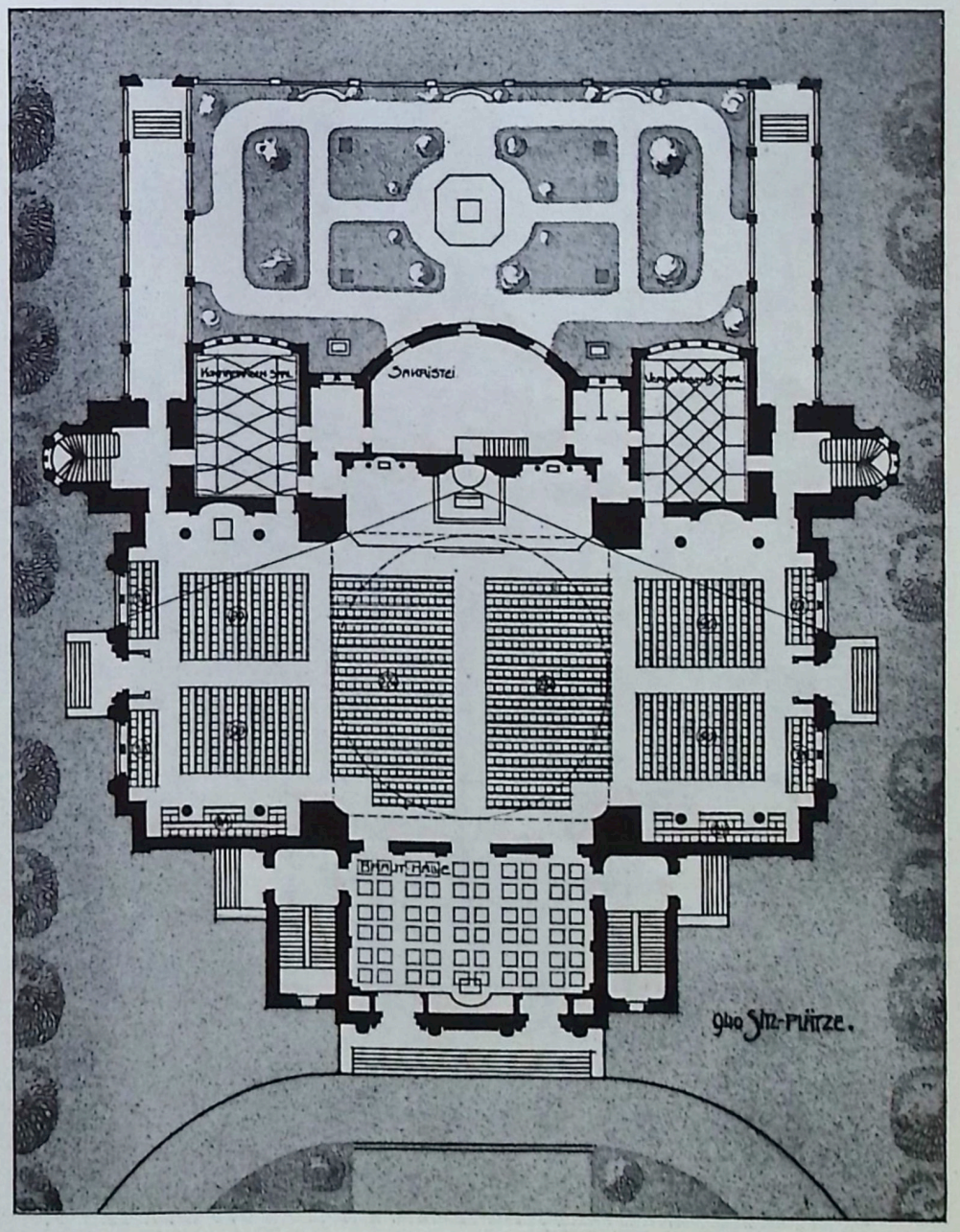
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
KIRCHENPROJEKT FÜR MANNHEIM

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

SCHILLING & GRAEBNER · DRESDEN
KIRCHENPROJEKT FÜR MANNHEIM
(AQUARELL VON PROF. OTTO GUSSMANN · DRESDEN)

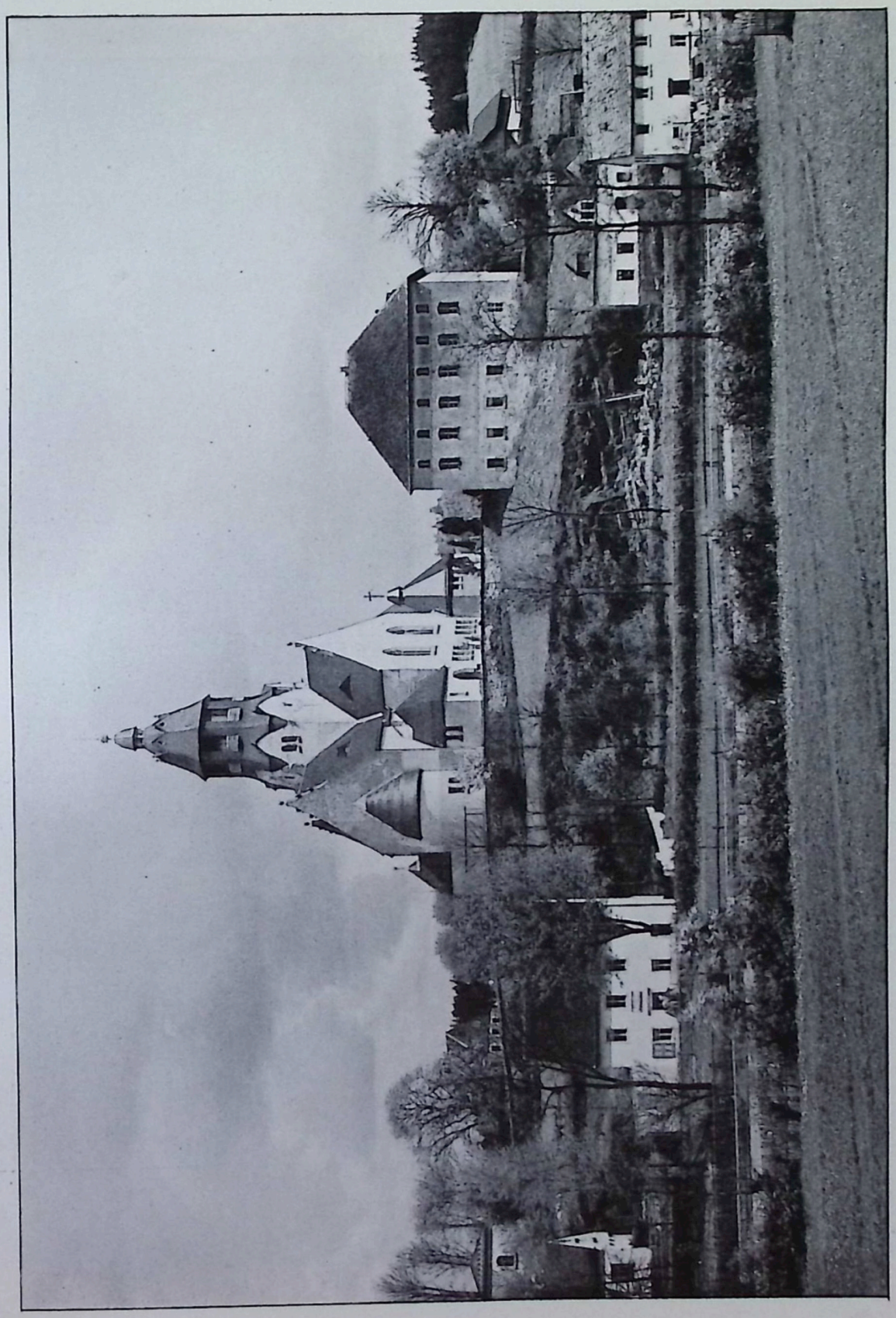


Grundriss des Kirchenprojektes für Chemnitz



Grundriss des Kirchenprojektes für Mannheim

SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Kirche in Wiesa



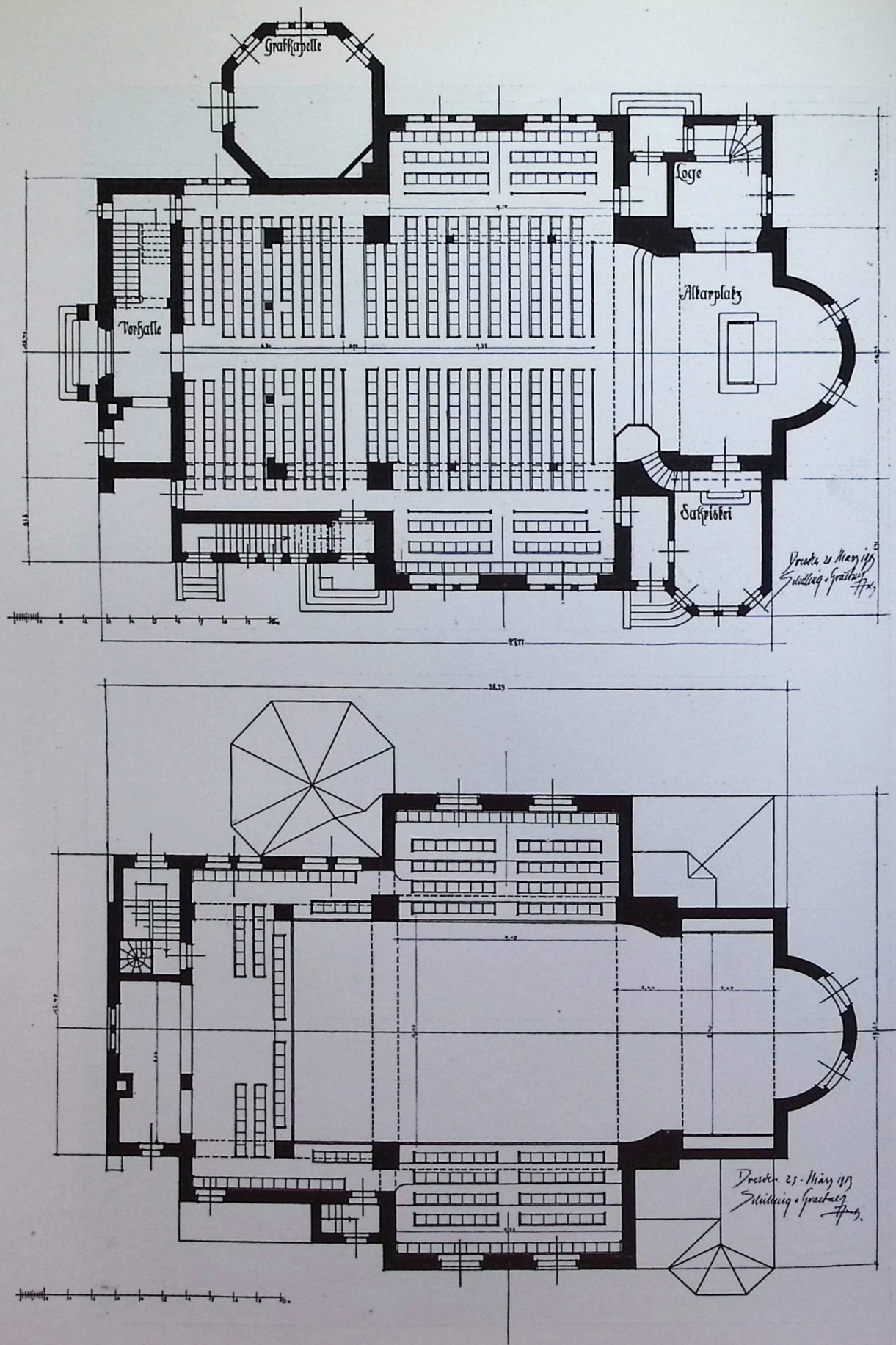
SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Gesamtansicht der Kirche in Wiesa

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Wiesa: Fresken von Maler Perks-Dresden

MUNZ & GEIGER, STUTTGART

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
KIRCHE IN WIESA

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Kirche in Wiesa: Fresken von Maler Perks-Dresden



Grundrisse der Kirche in Wiesa

Verantwortlich für die Redaktionskommission: HANS ERLWEIN-Dresden, Sedanstr. 22.
Red.-Kommission: Stadtbaurat ERLWEIN, Prof. GUSSMANN, Prof. GROSS, Prof. KREIS, Prof. SCHUMACHER, sämtlich in Dresden.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

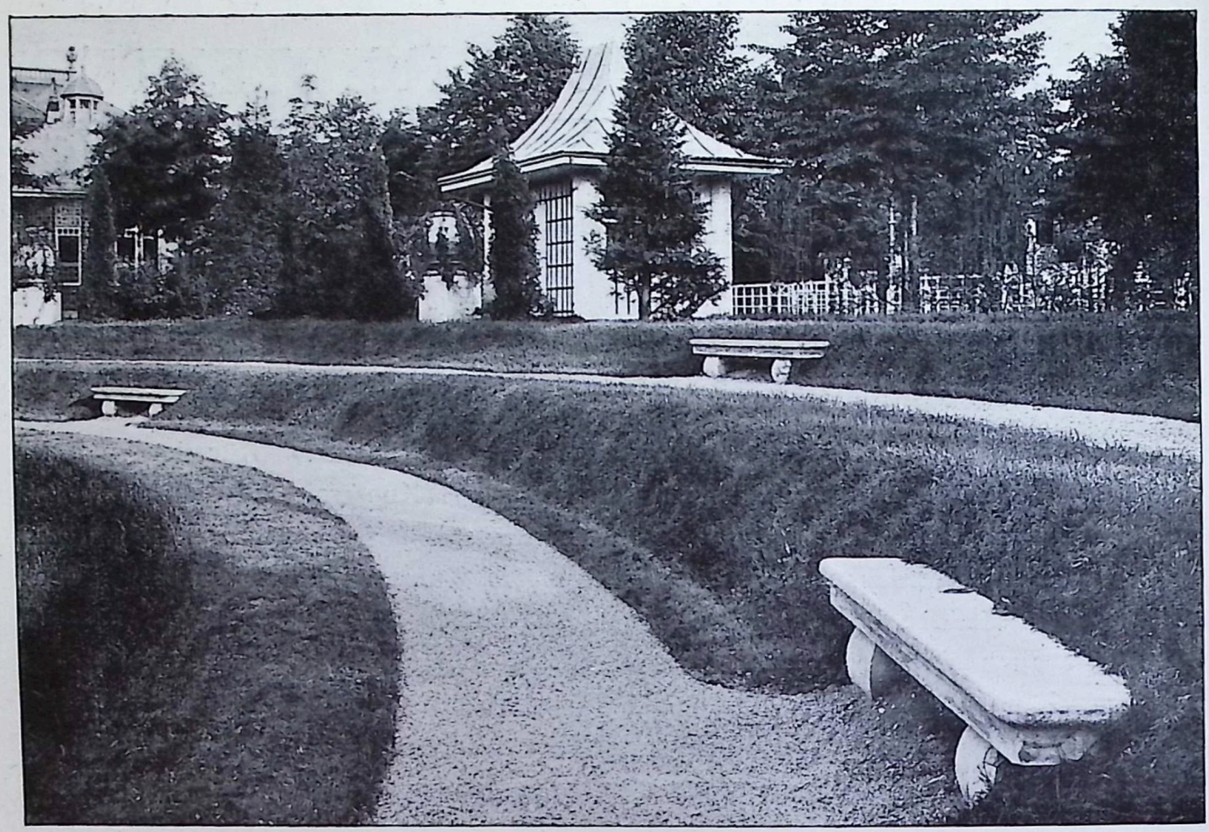
SCHILLING & GRAEBNER · DRESDEN
KIRCHE IN WIESA
(AQUARELL VON R. PERKS · DRESDEN)

V MODERNE BAUFORMEN 7 & 8
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

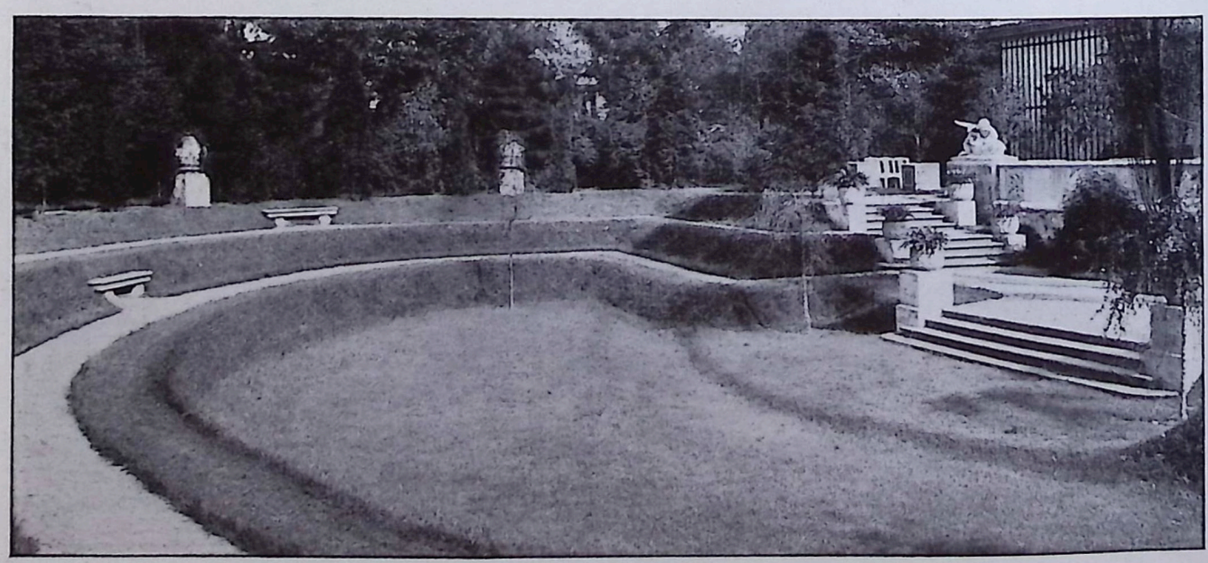
ZWEITES UND DRITTES DRESDENER KÜNSTLERHEFT

▽ Das vorliegende Heft zeigt nur Arbeiten, die von Dresdner Künstlern auf der gegenwärtig in Dresden stattfindenden III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung zur Vorführung gebracht sind. Es gibt damit einen in sich abgeschlossenen Abschnitt aus dieser grossen Heerschau deutscher angewandter Kunst, die zu veranstalten nach 17jähriger Pause den Dresdenern gelungen ist. Gleich wie manche andere deutsche Stadt tritt auch Dresden hier zum ersten Male in grossem Stil mit Proben seiner künstlerischen Kultur in die Schranken. Zugleich zeigt das Heft nahezu vollzählig den Kreis von Künstlern, die sich zu gemeiner Veröffentlichung ihrer Arbeiten in den „Dredener Künstlerheften“ zusammengeschlossen haben. ▽

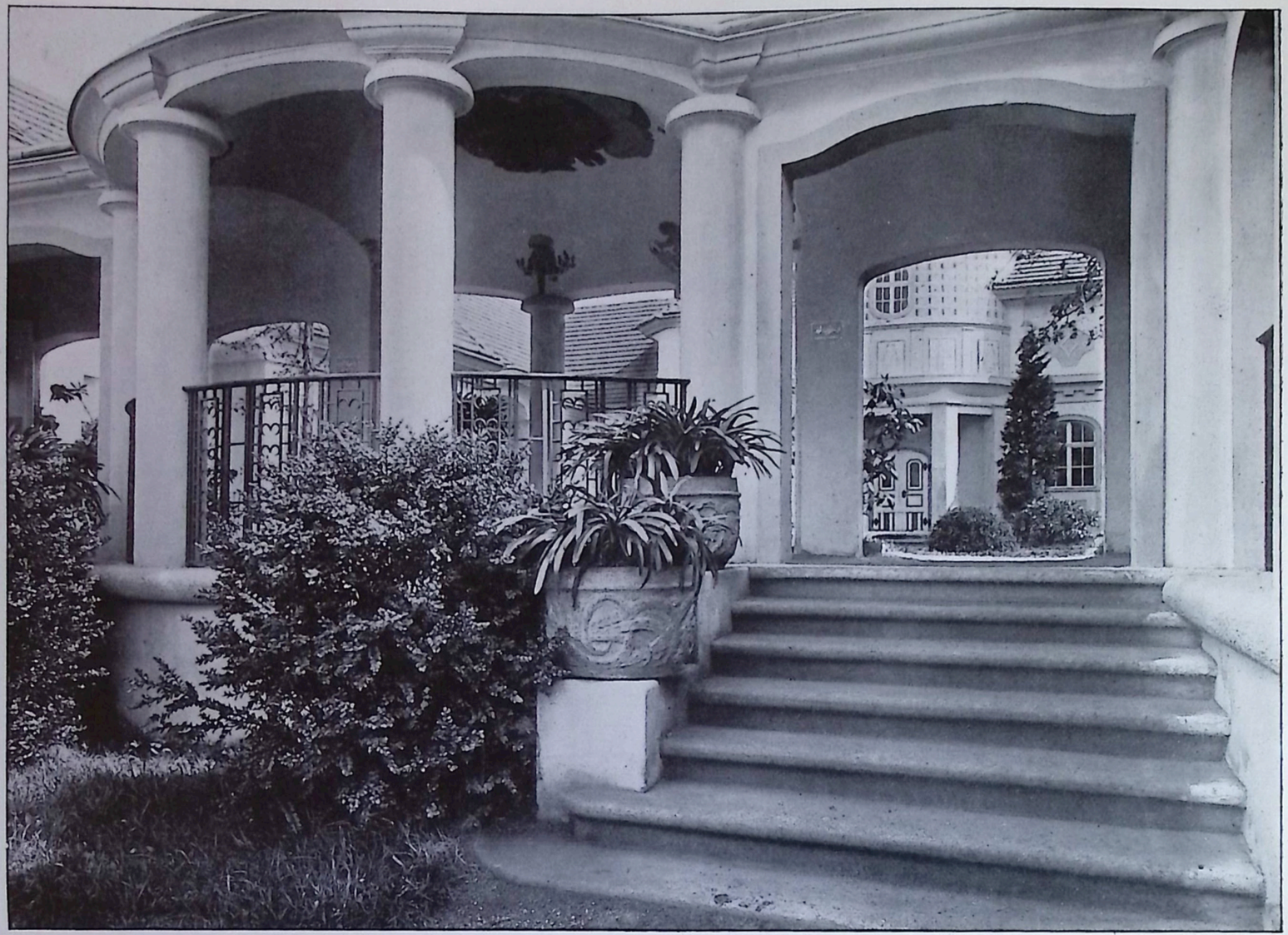
OSWIN HEMPEL-DRESDEN
Eingangshalle zur Dresdener Ausstellung



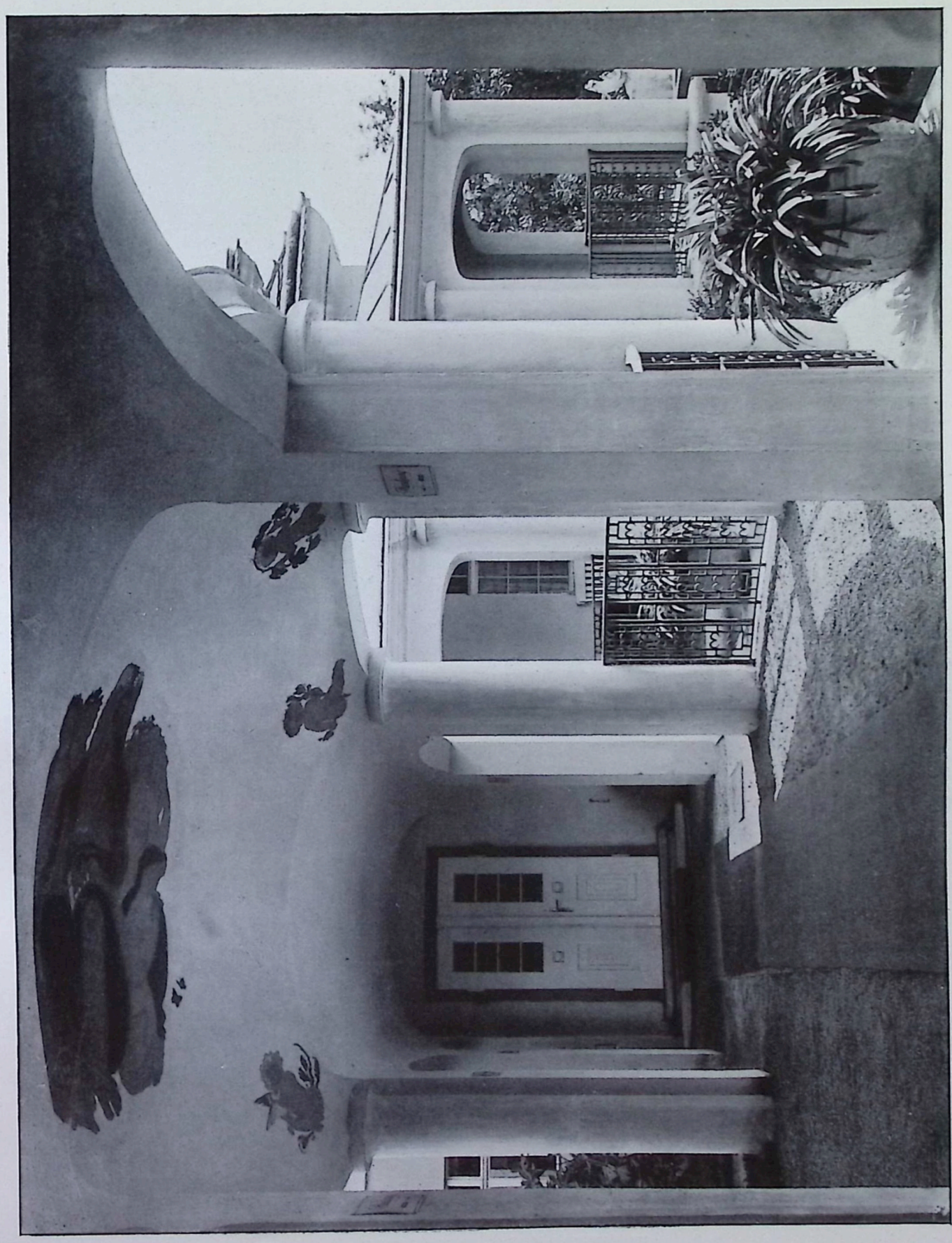
WILHELM KREIS - DRESDEN
Sächsisches Haus: Teile des äusseren Gartens



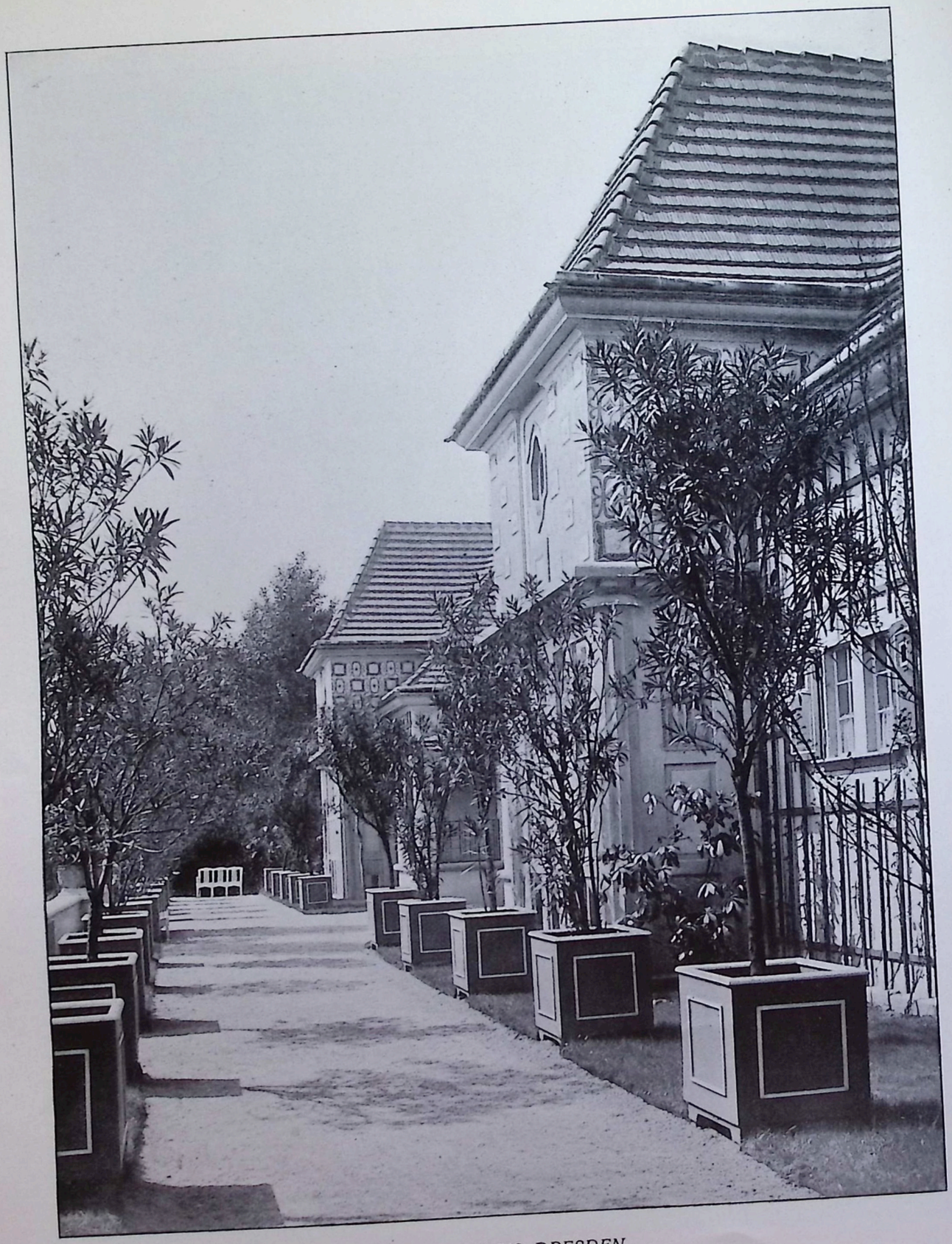
WILHELM KREIS - DRESDEN
„Das städtische Haus"



WILHELM KREIS - DRESDEN
Sächsisches Haus: Pergola am Haupteingang



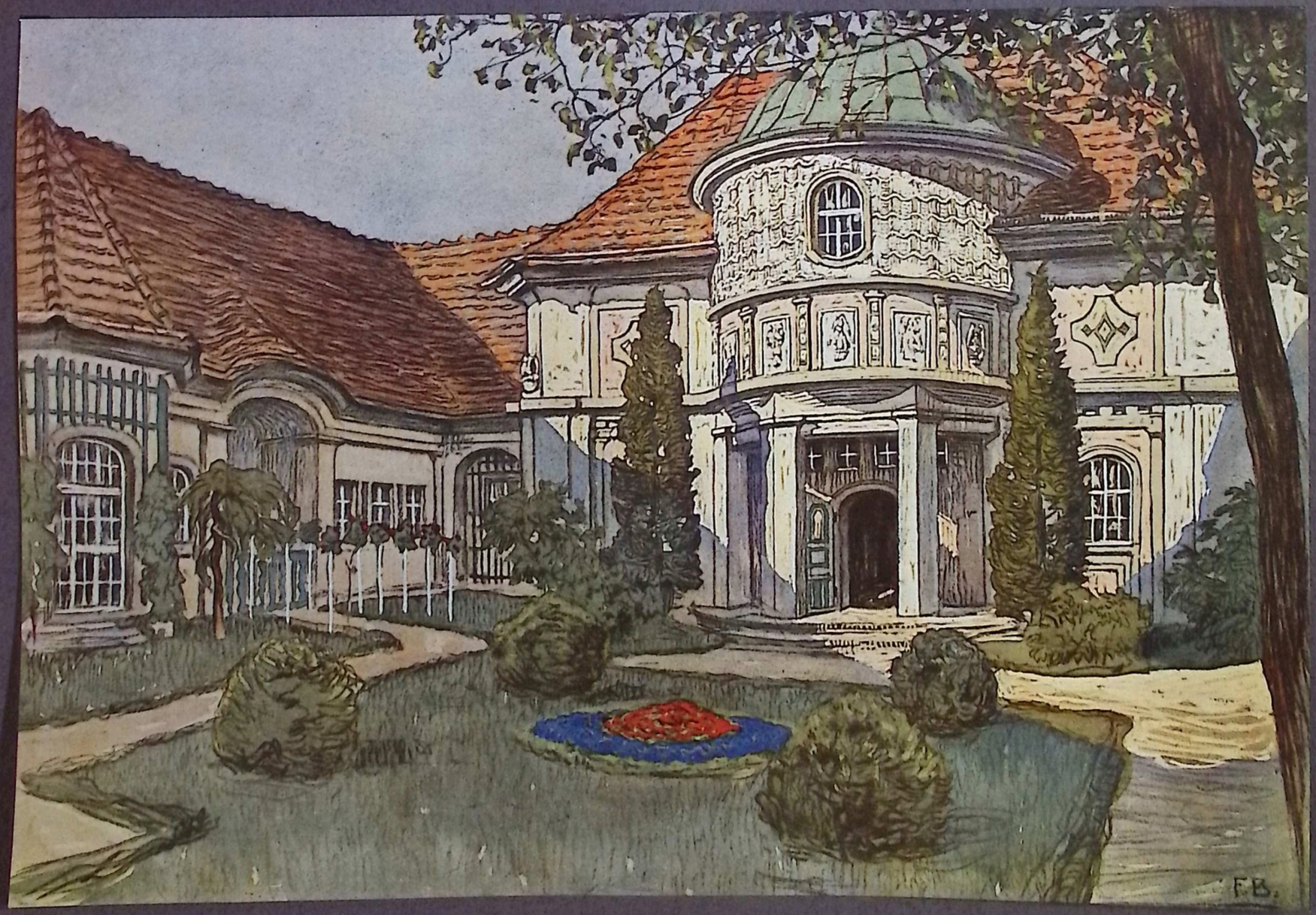
WILHELM KREIS - DRESDEN
Südsisches Haus: in der Pergola; Malereien von Richard Guhr-Dresden



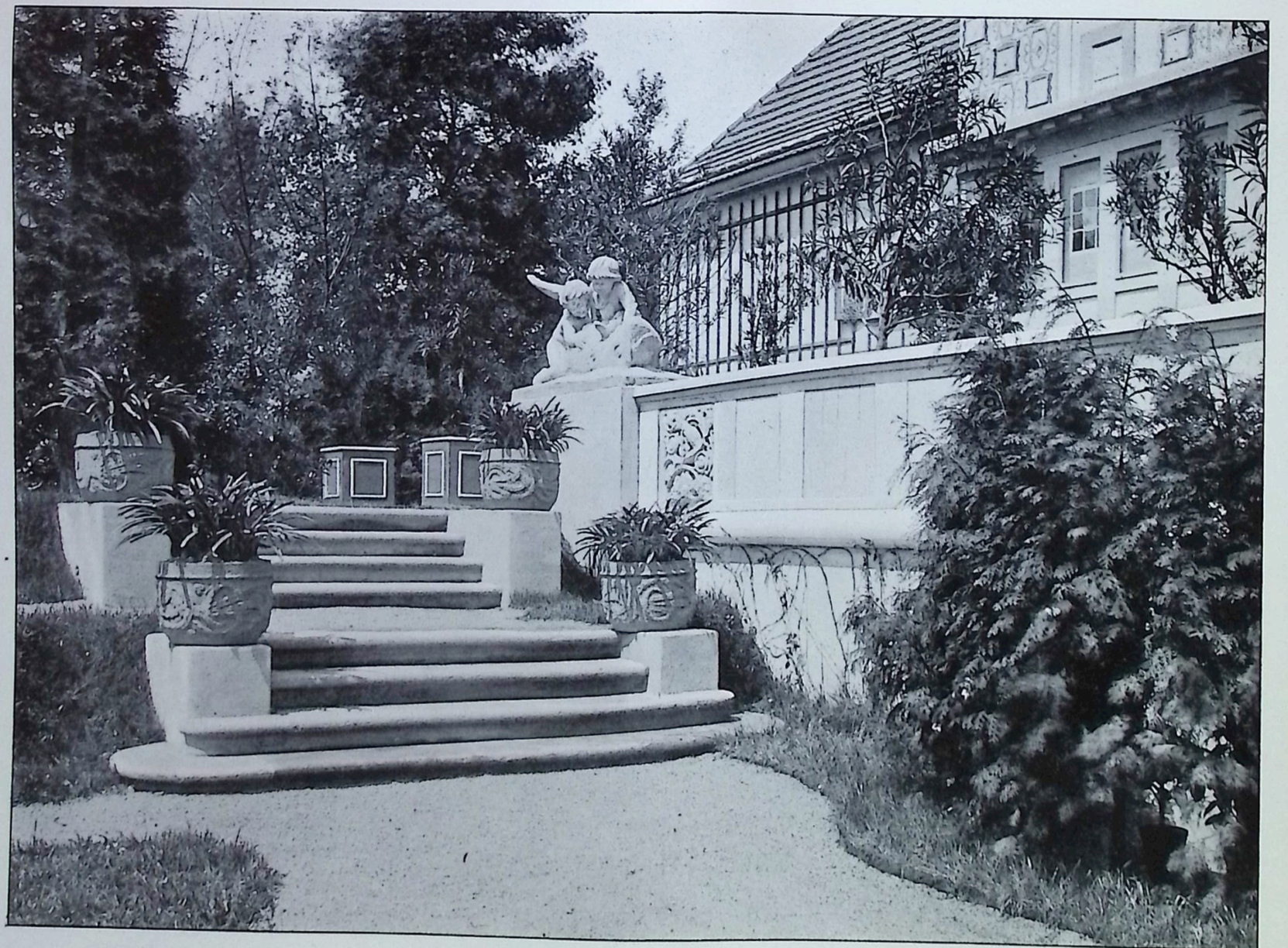
WILHELM KREIS-DRESDEN
Sächsisches Haus: am äusseren Garten

WILHELM KREIS - DRESDEN
Sächsisches Haus: Linker Flügelbau

WILHELM KREIS - DRESDEN
Sächsisches Haus: Hauptpavillon



WILHELM KREIS-DRESDEN
„DAS SÄCHSISCHE HAUS“: INNERER GARTEN
(AQUARELL VON F. BECKER-DRESDEN).



WILHELM KREIS-DRESDEN
Sächsisches Haus: Teil des äusseren Gartens

WILHELM KREIS - DRESDEN

Brunnen im äusseren Garten von Franz Kreis - Dresden

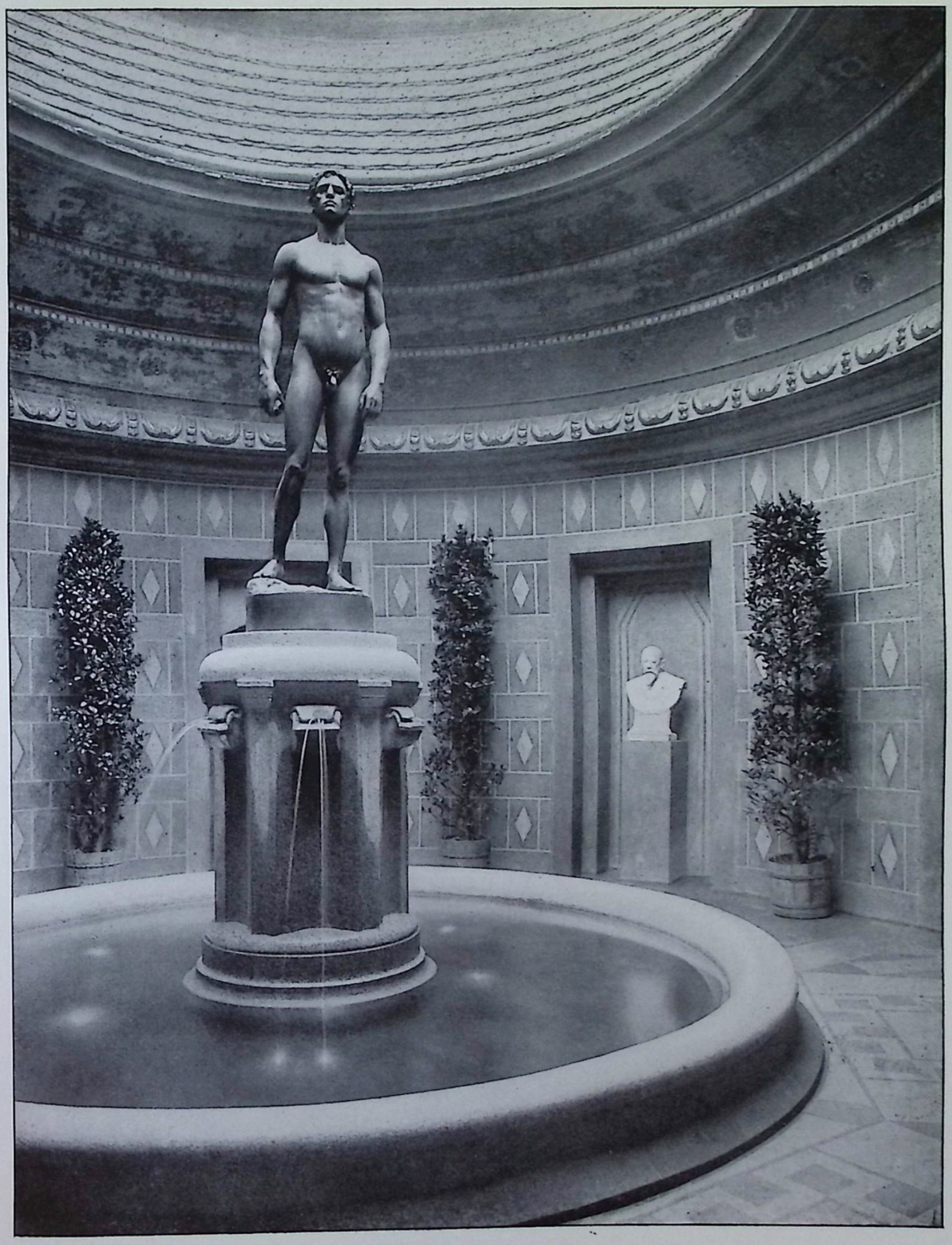
Brunnen im inneren Garten von Adolf Hildebrand - München

WILHELM KREIS - DRESDEN
Sächsisches Haus: Innerer Garten

WILHELM KREIS-DRESDEN
Sächsisches Haus: Vestibül; Malerei von Richard Guhr-Dresden

STUTTGARTER VEREINS BUCHDRUCKEREI.

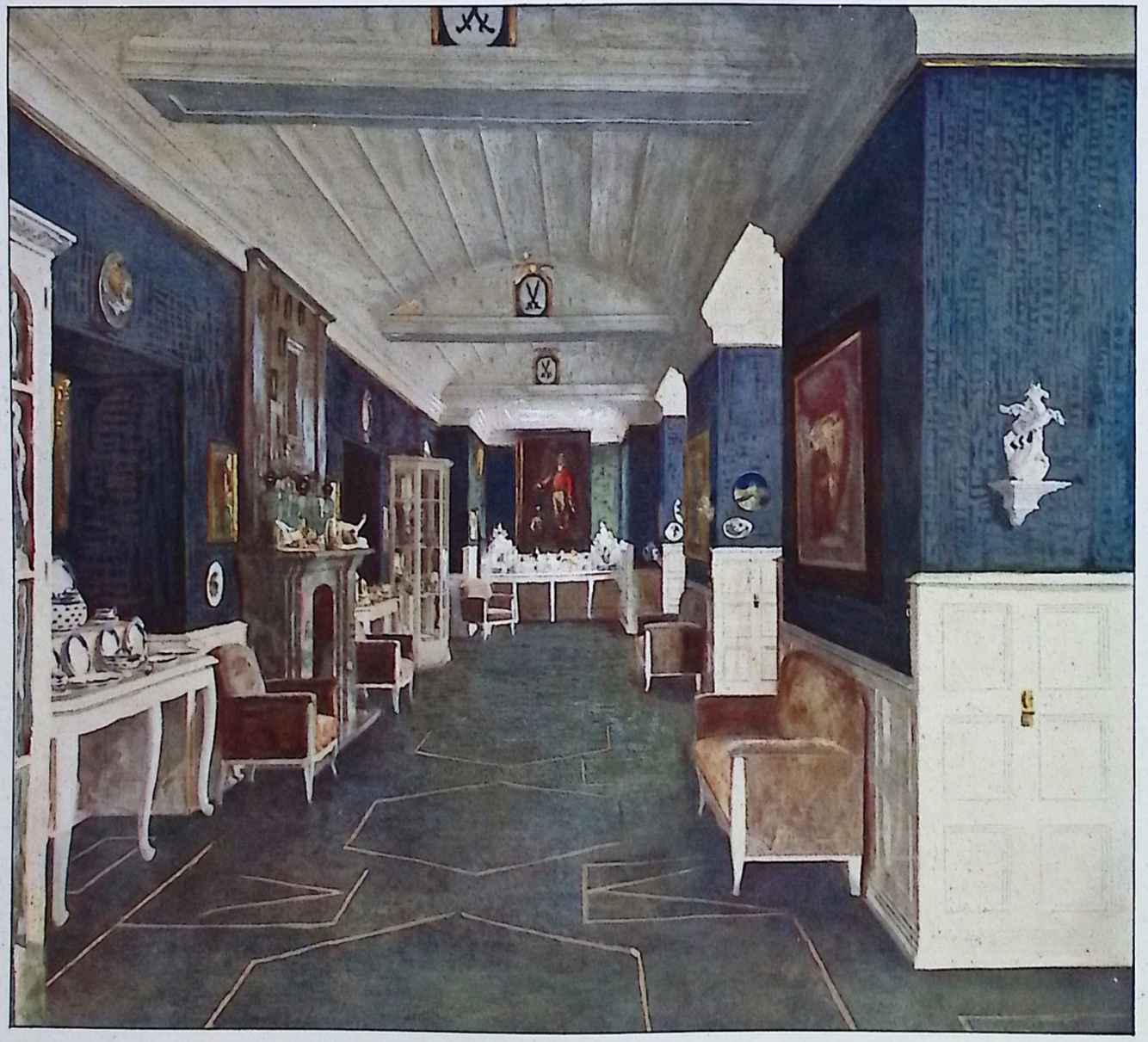
RICHARD GUHR · DRESDEN
DECKENGEMÄLDE „EPHESISCHE DIANA“ IM VESTIBÜL DES SÄCHSISCHEN HAUSES (3×6 m)



WILHELM KREIS-DRESDEN

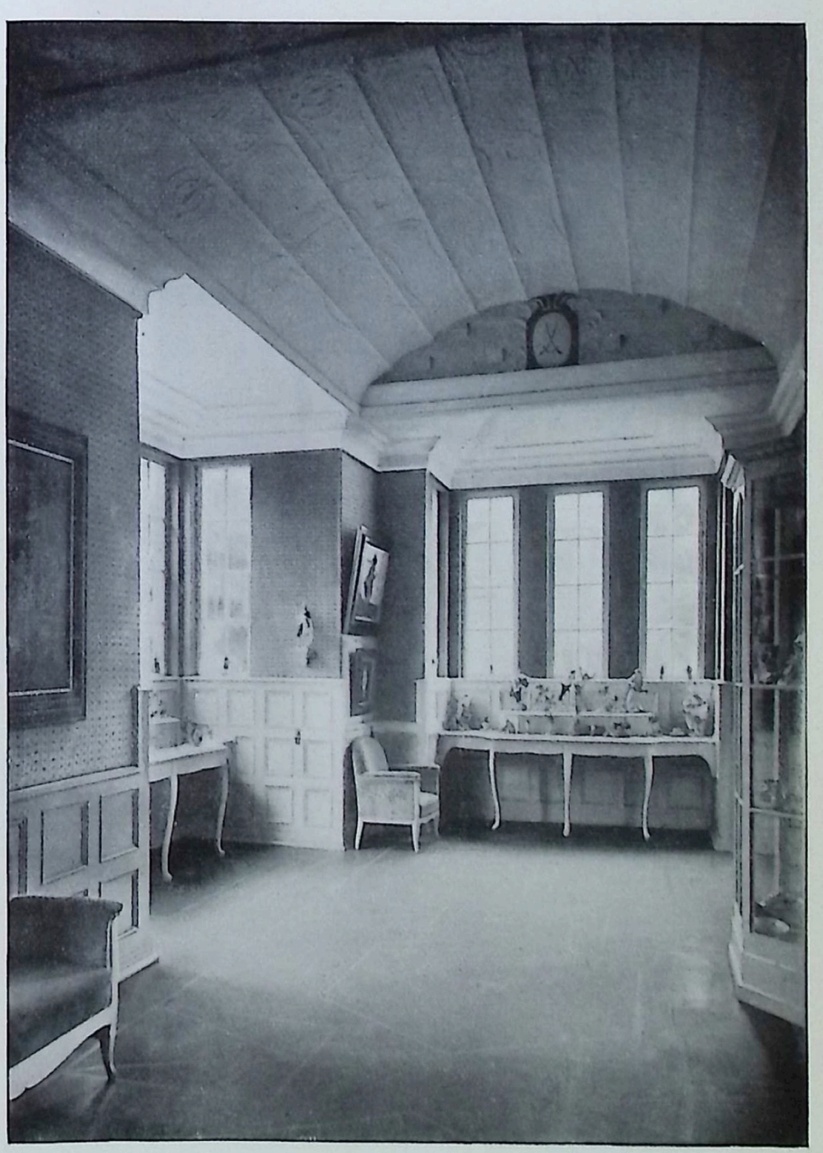
Sächsisches Haus: Rotunde mit Monumentalbrunnen; Modelle der Wasserspeier von Karl Gross-Dresden, Bronzestatue „David" von August Hudler-Dresden †

WILHELM KREIS - DRESDEN
Sächsisches Haus: Kamin in der Porzellan-Galerie

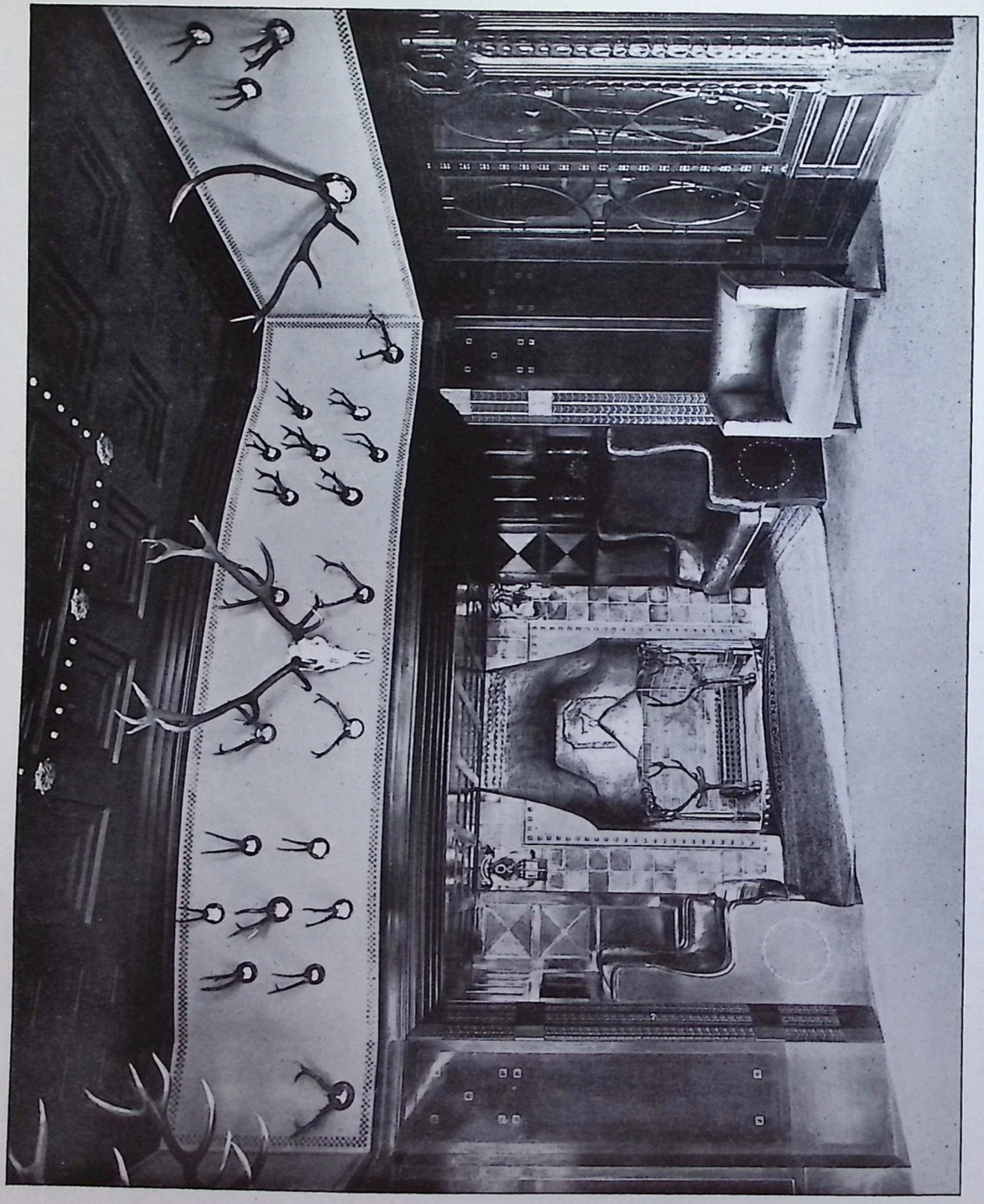


STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

WILHELM KREIS · DRESDEN
SÄCHSISCHES HAUS: PORZELLAN-GALERIE
(AQUARELL VON F. BECKERT · DRESDEN)

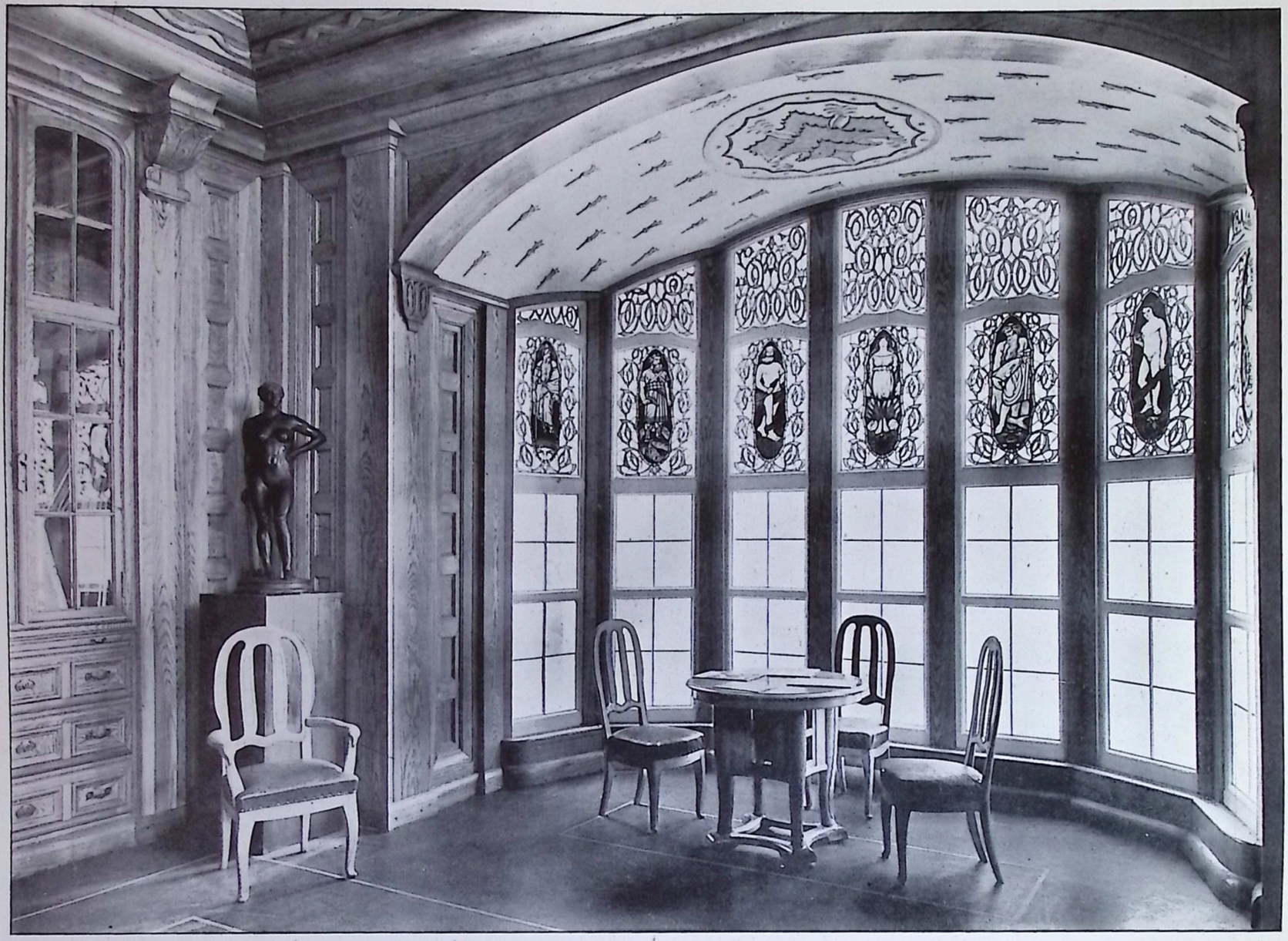


WILHELM KREIS - DRESDEN
Sächsisches Haus: aus der Porzellan-Galerie



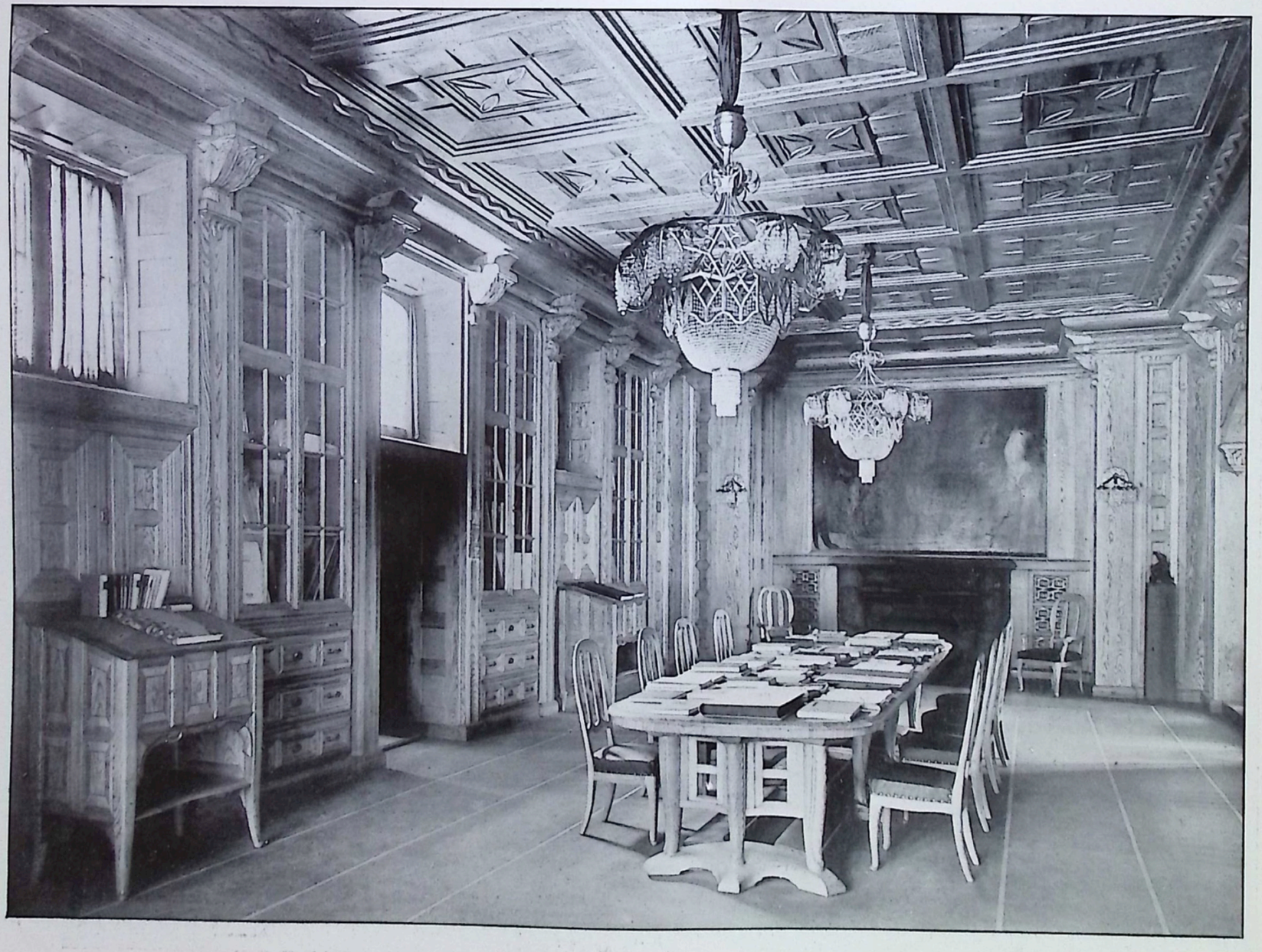
WILLIAM LOSSOW - DRESDEN
Sächsisches Haus: Jagd- und Spielzimmer; Kaminnische

WILLIAM LOSSOW - DRESDEN
Sächsisches Haus: Jagd- und Spielzimmer



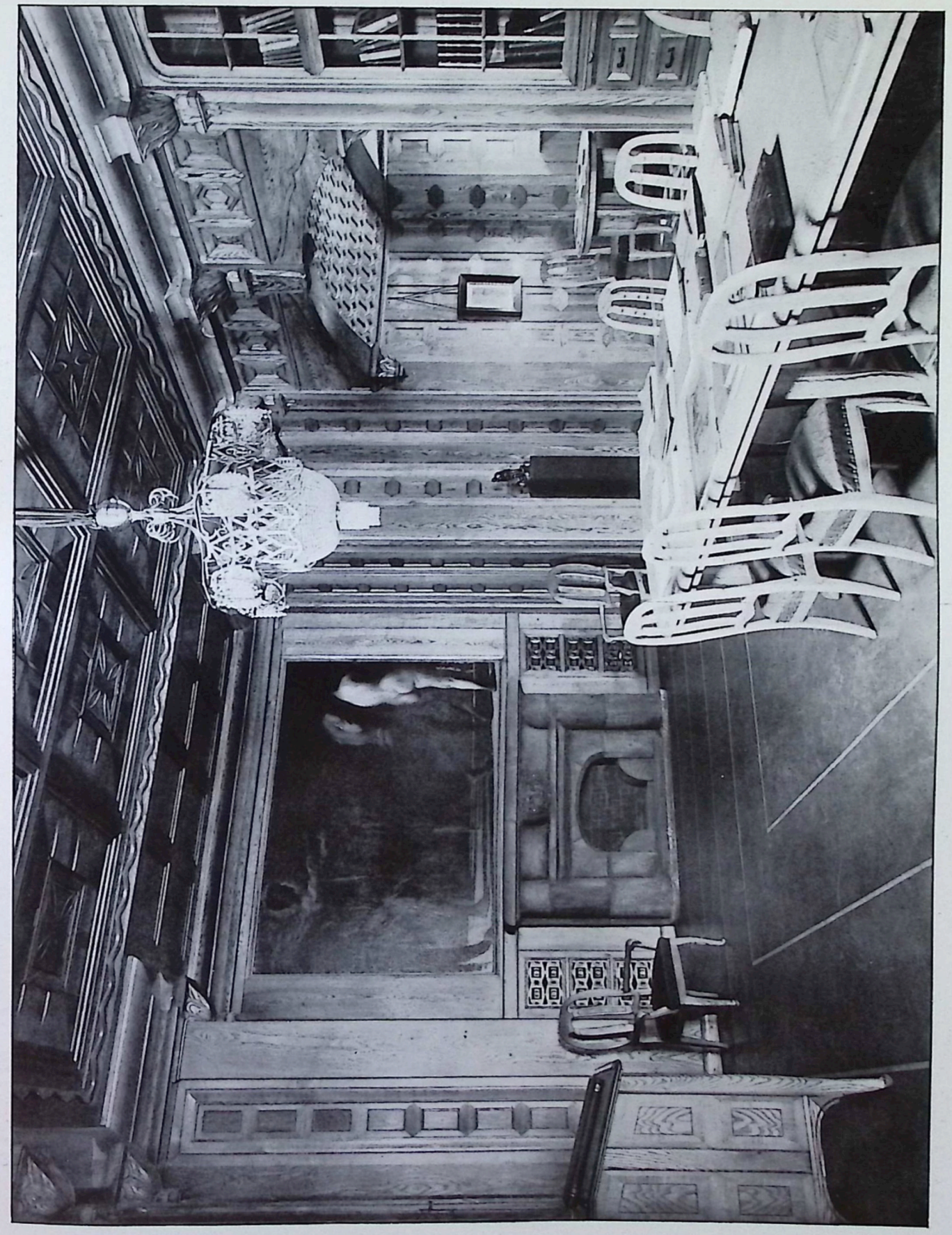
WILHELM KREIS-DRESDEN

Sächsisches Haus: Grosser Erker in der Bibliothek; Fenster von Josef Goller-Dresden, Plastik „Judith" von Richard Guhr-Dresden



WILHELM KREIS - DRESDEN
Sächsisches Haus: Bibliothek

WILHELM KREIS-DRESDEN
Sächsisches Haus: kleiner Erker in der Bibliothek

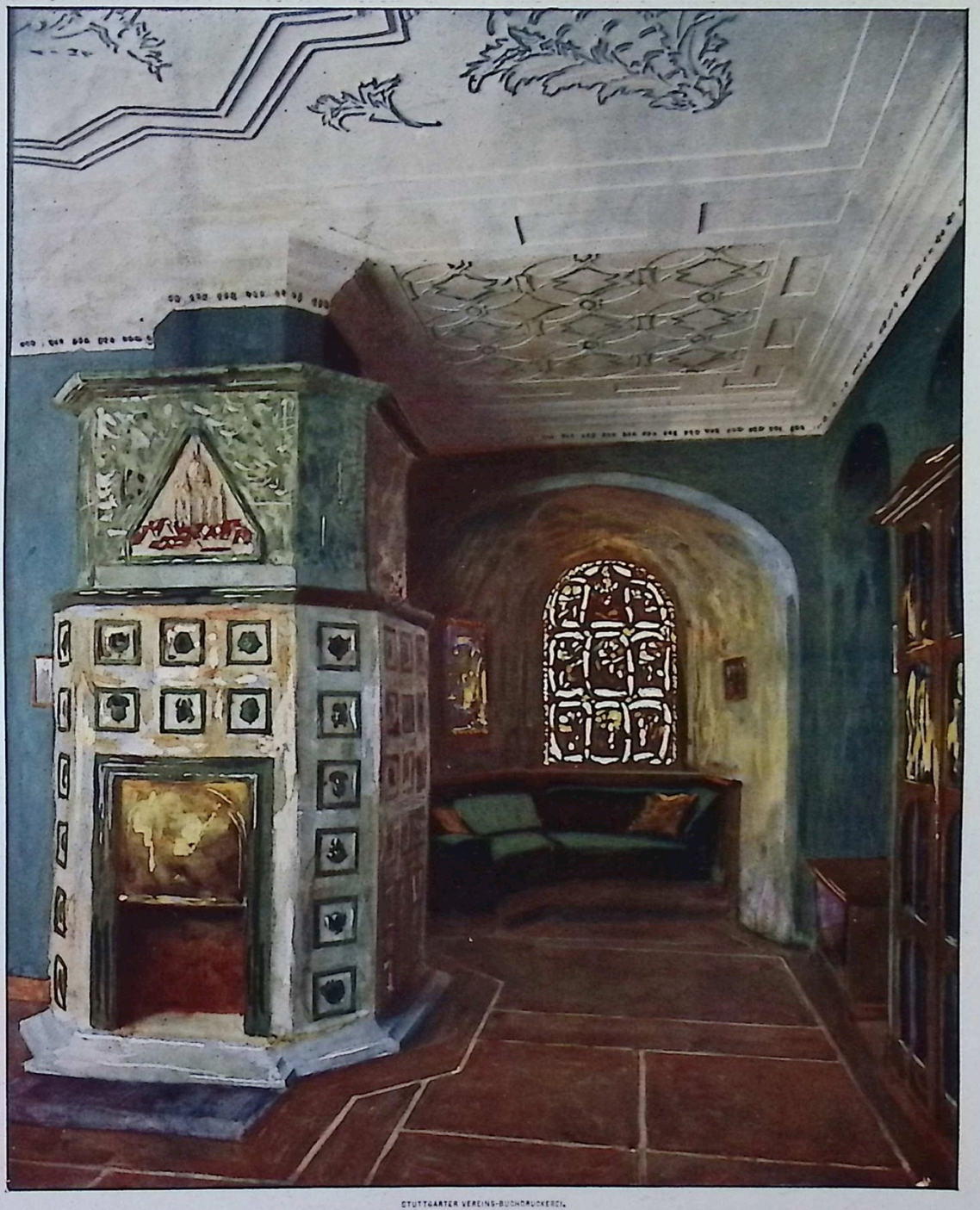


WILHELM KREIS-DRESDEN
Südisches Haus: Bibliothek

Sächsisches Haus: Fensternische im Salon

WILHELM KREIS-DRESDEN

Sächsisches Haus: Teil des Herrenzimmers



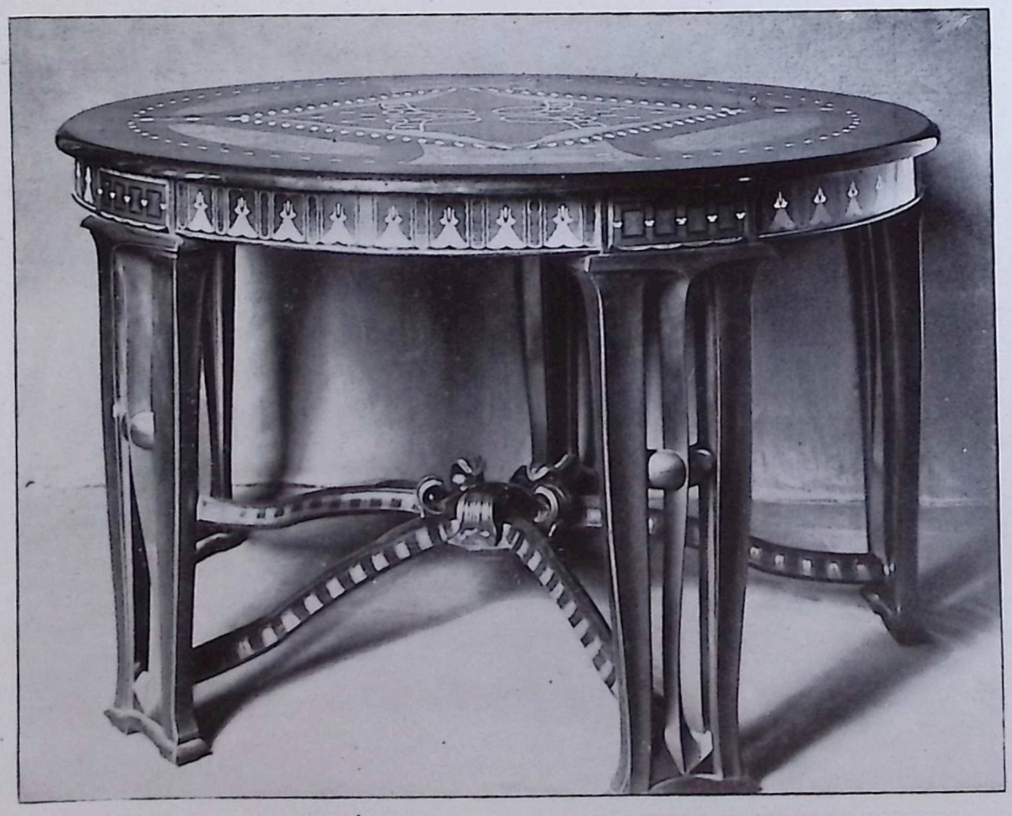
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

WILHELM KREIS · DRESDEN
SÄCHSISCHES HAUS: HERRENZIMMER
(AQUARELL VON F. BECKERT · DRESDEN)

WILHELM KREIS-DRESDEN
Sächsisches Haus: Herrenzimmer

WILHELM KREIS-DRESDEN
Sächsisches Haus: Salon

WILHELM KREIS-DRESDEN
Sächsisches Haus: Salon

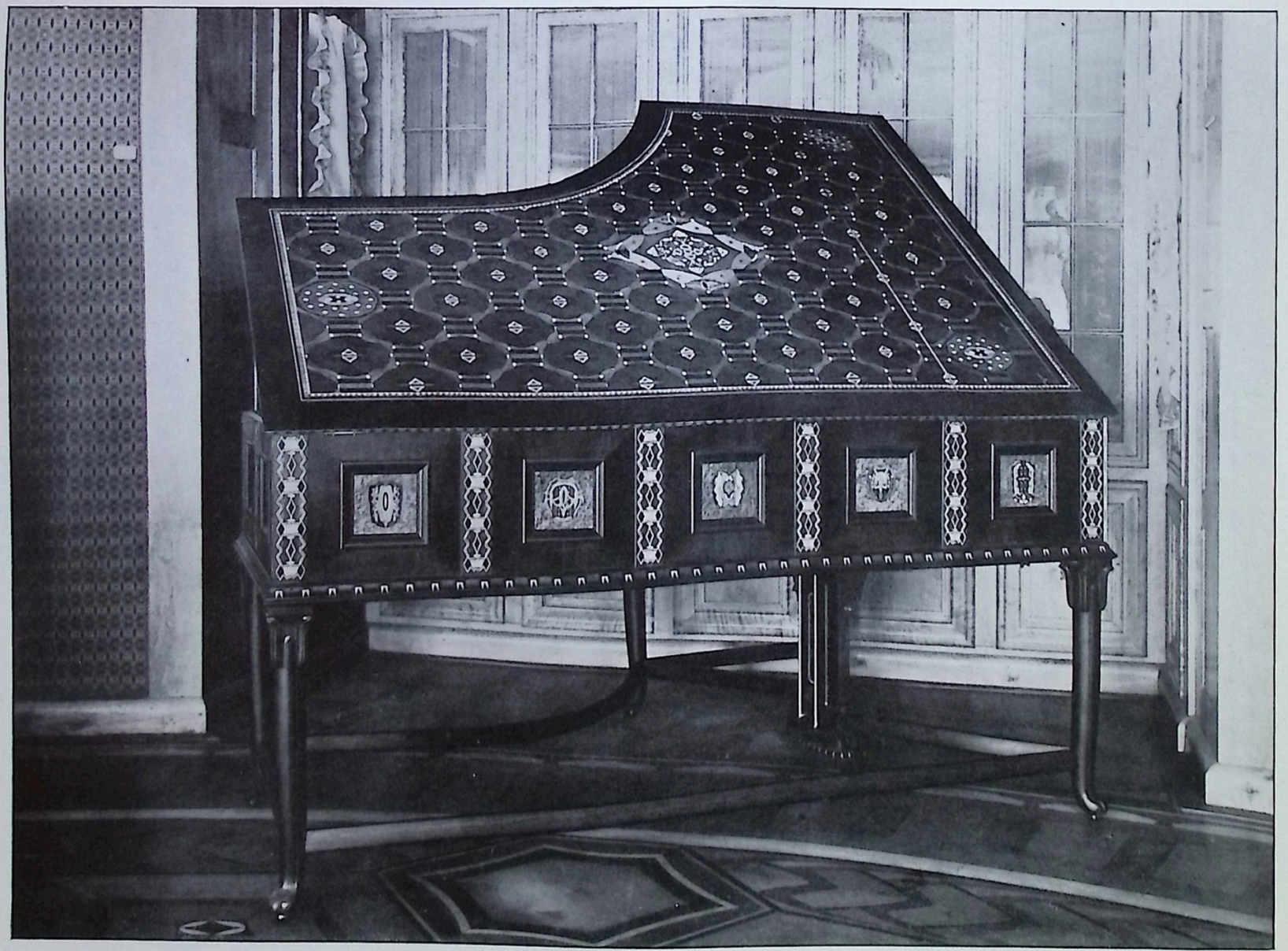


WILHELM KREIS-DRESDEN

Sächsisches Haus: Schreibtisch aus dem Herrenzimmer; Tisch aus dem Salon

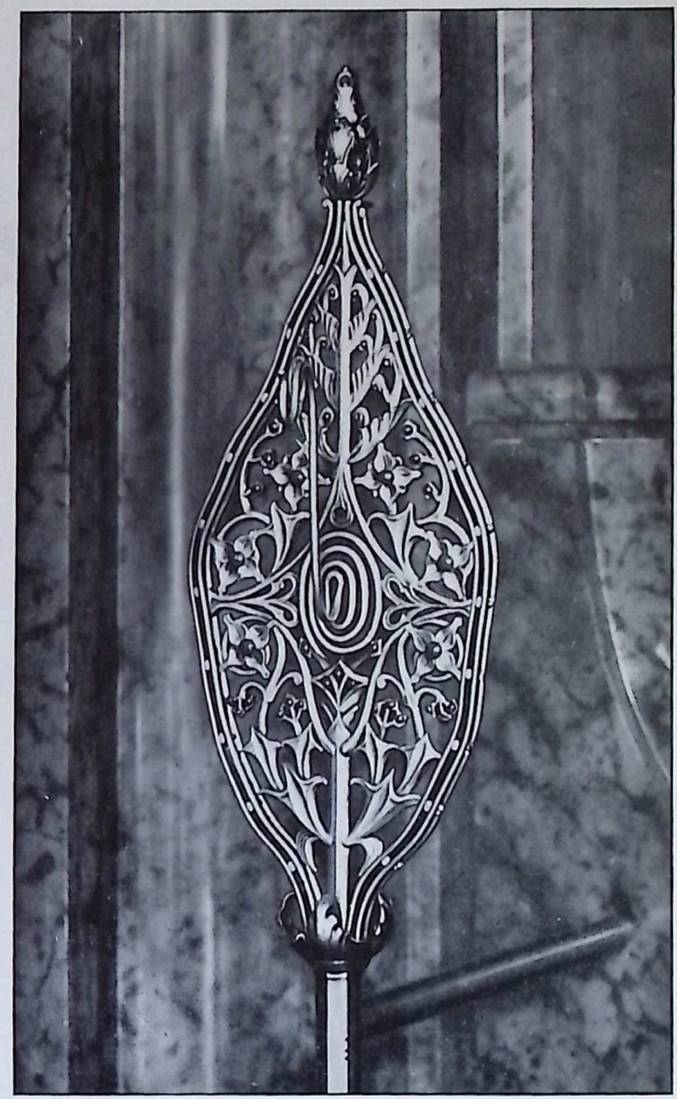
WILHELM KREIS-DRESDEN
Sächsisches Haus: Kamin im Salon

WILHELM KREIS-DRESDEN
Sächsisches Haus: Flügel und Kissen aus dem Salon

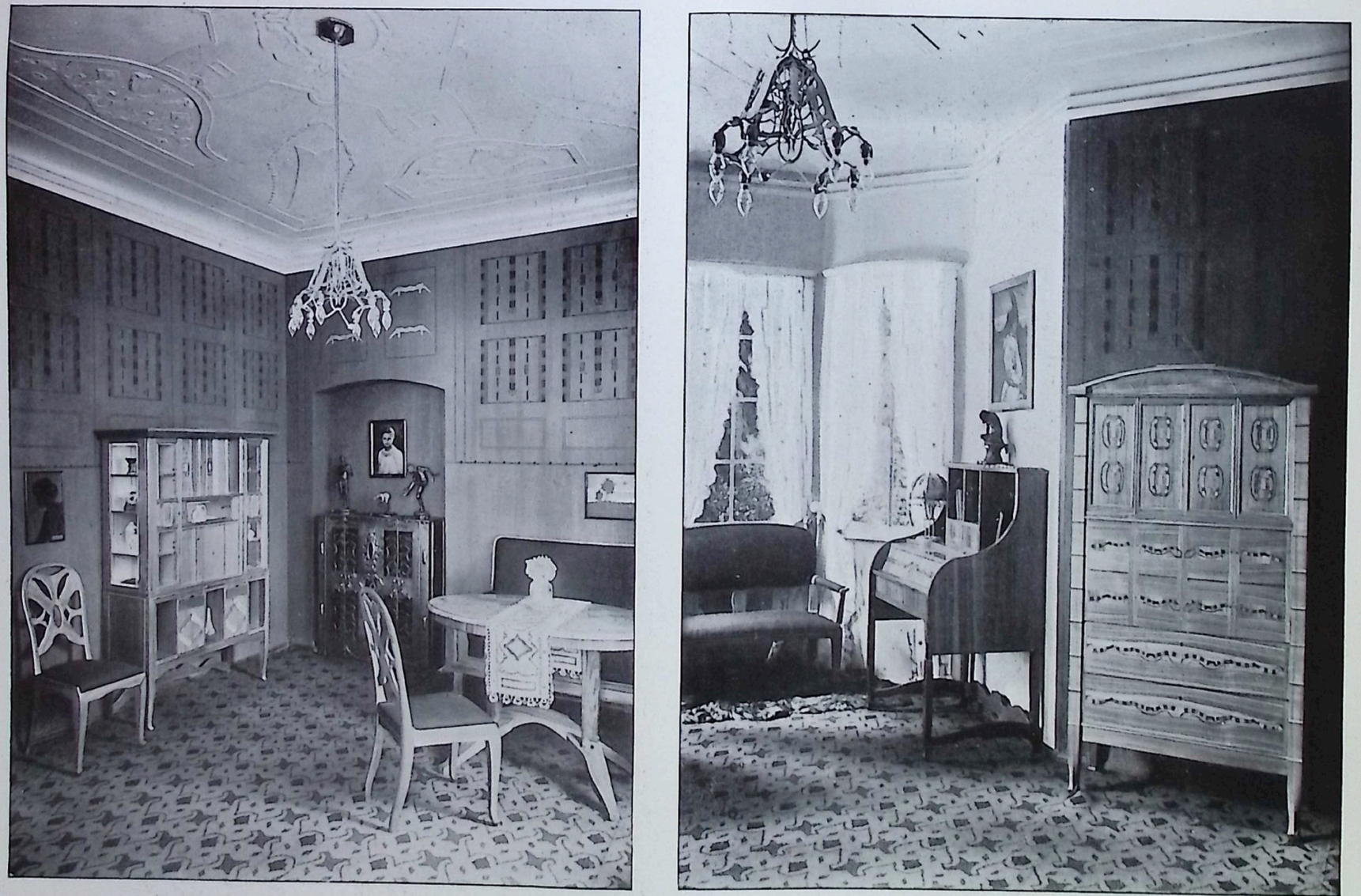


WILHELM KREIS - DRESDEN
Sächsisches Haus: Flügel im Salon

KARL GROSS-DRESDEN
Sächsisches Haus: Kapitäl aus dem Jagd- und Spielzimmer von William Lossow-Dresden



WILHELM KREIS-DRESDEN
Sächsisches Haus: Detail vom Kaminvorsetzer im Salon



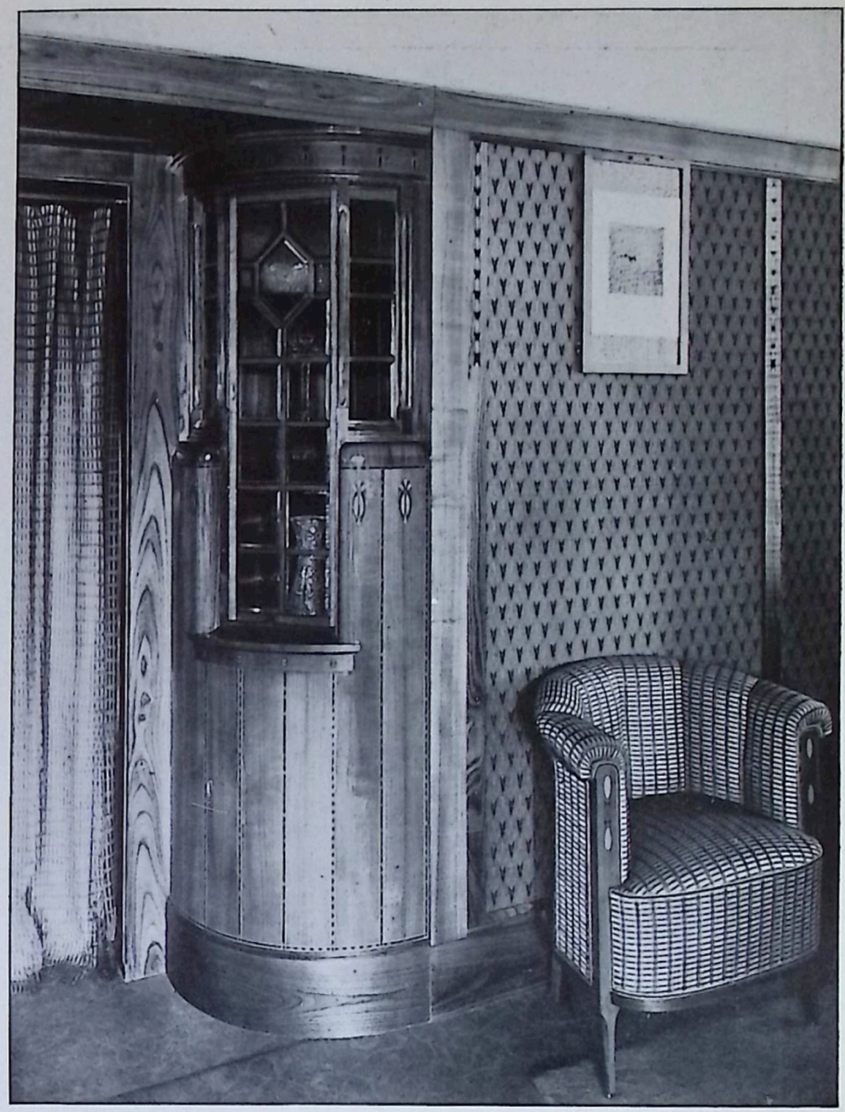
MAX GÜNTHER-DRESDEN
Sächsisches Haus: Damenzimmer

ERICH KLEINHEMPEL - DRESDEN
Sächsisches Haus: Musikzimmer

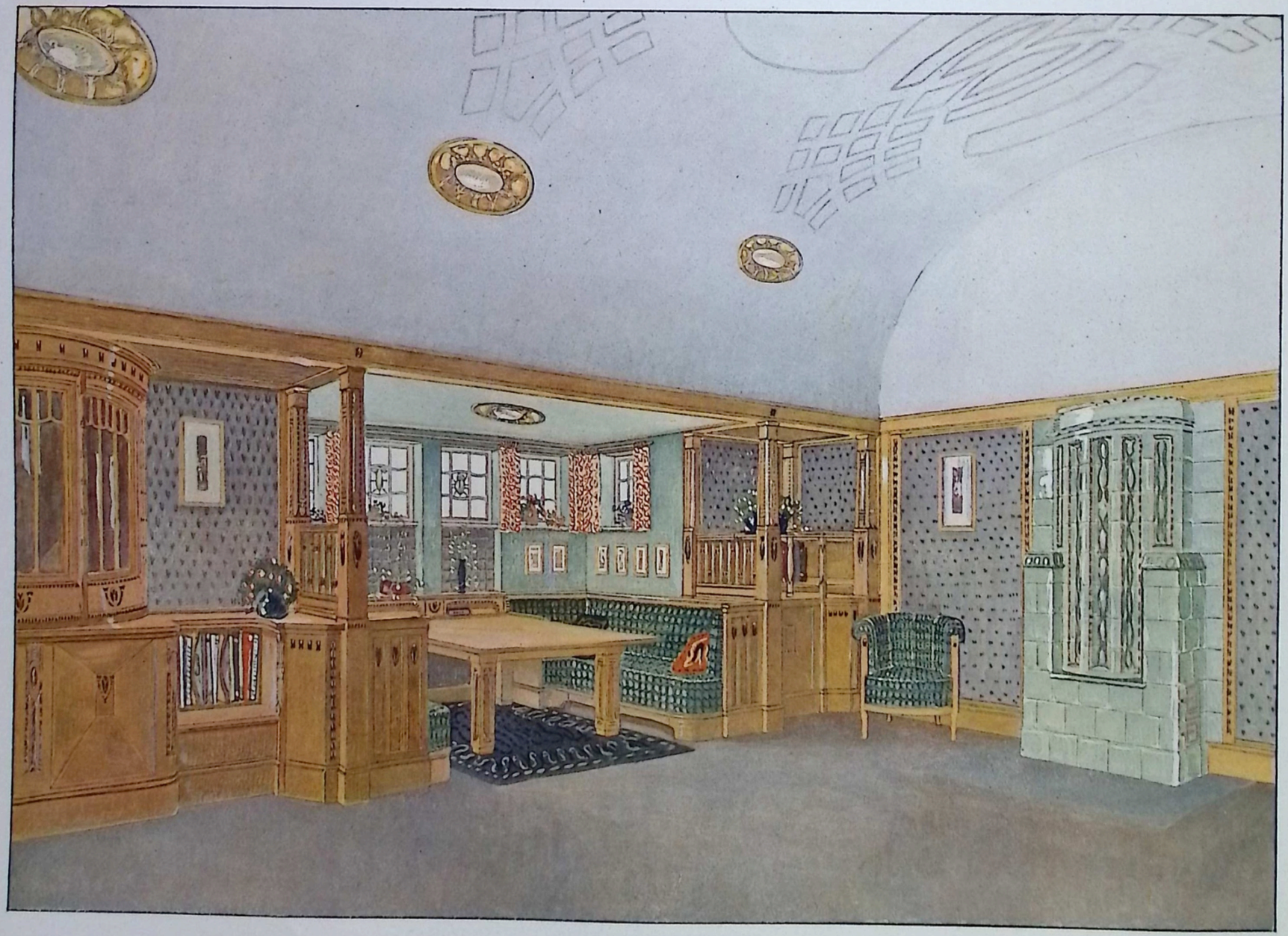
ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Sächsisches Haus: Festzimmer

ERICH KLEINHEMPEL - DRESDEN
Sächsisches Haus: Festzimmer

FRITZ SCHUMACHER - DRESDEN
Sächsisches Haus: Teilansicht aus dem Wohnzimmer

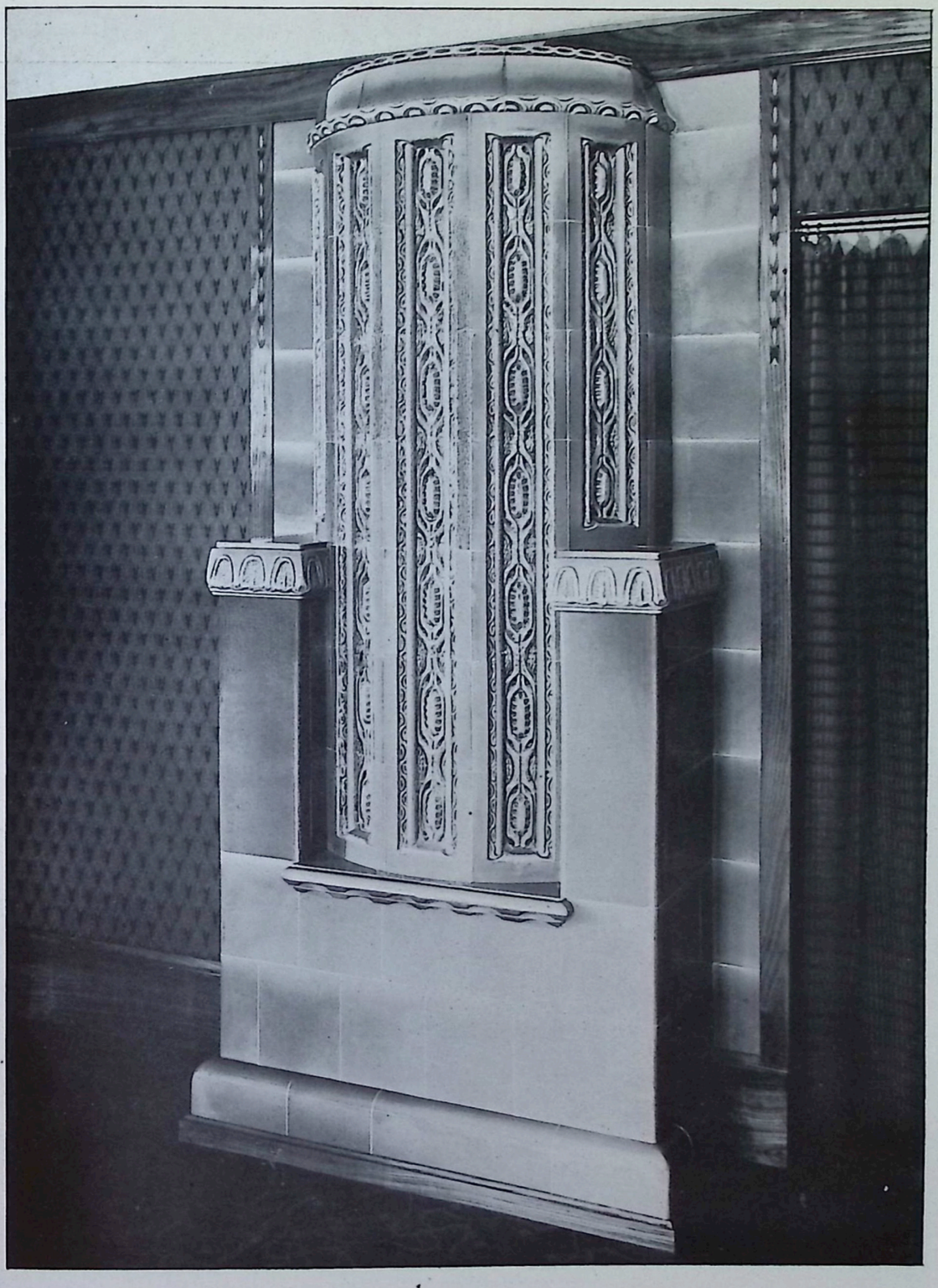


FRITZ SCHUMACHER - DRESDEN
Sächsisches Haus: Teilansichten aus dem Wohnzimmer



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

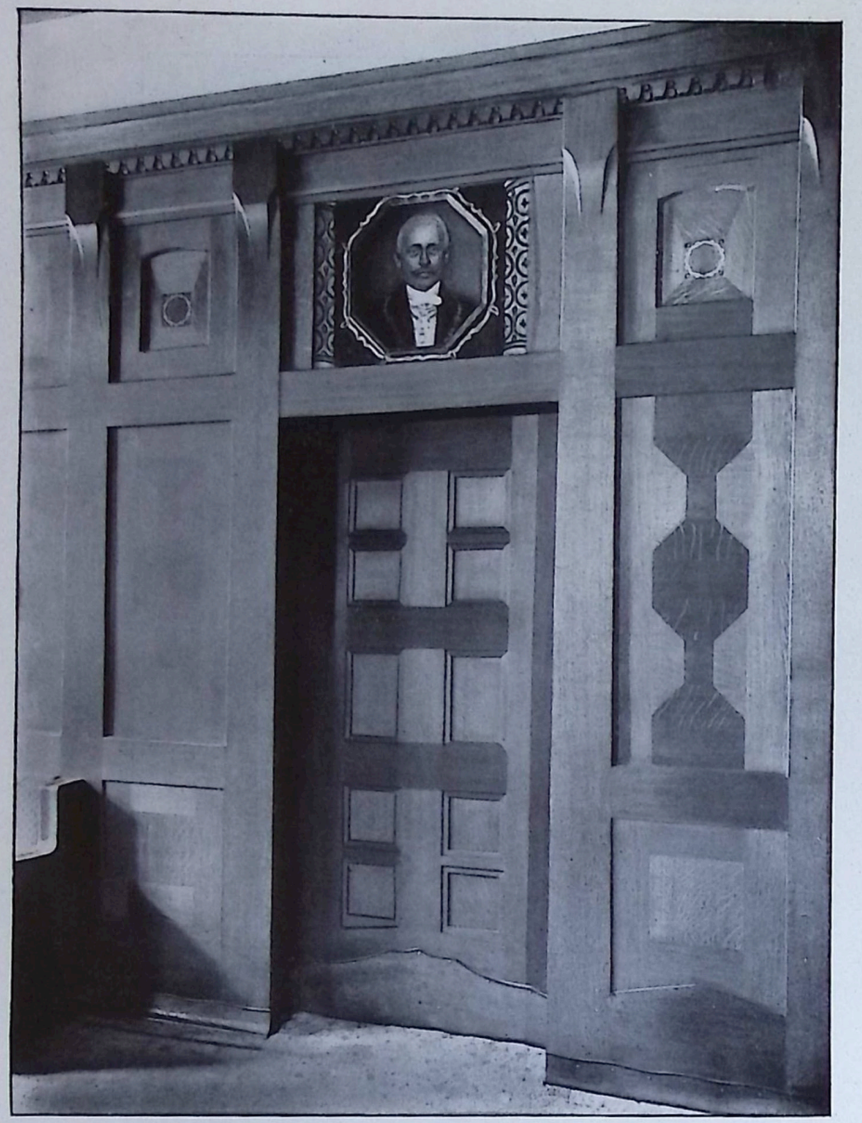
FRITZ SCHUMACHER · DRESDEN
SÄCHSISCHES HAUS: WOHNZIMMER
(AQUARELL VON MAX PECHSTEIN · DRESDEN)



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Sächsisches Haus: Ofen im Wohnzimmer

OSWIN HEMPEL-DRESDEN
Sächsisches Haus: Musikzimmer: Modelle zur Stuckdecke von Ernst Hottenroth-Dresden
Bild von Oswald Galle-Berlin

OSWIN HEMPEL - DRESDEN
Sächsisches Haus: Musikzimmer



HANS ERLWEIN - DRESDEN

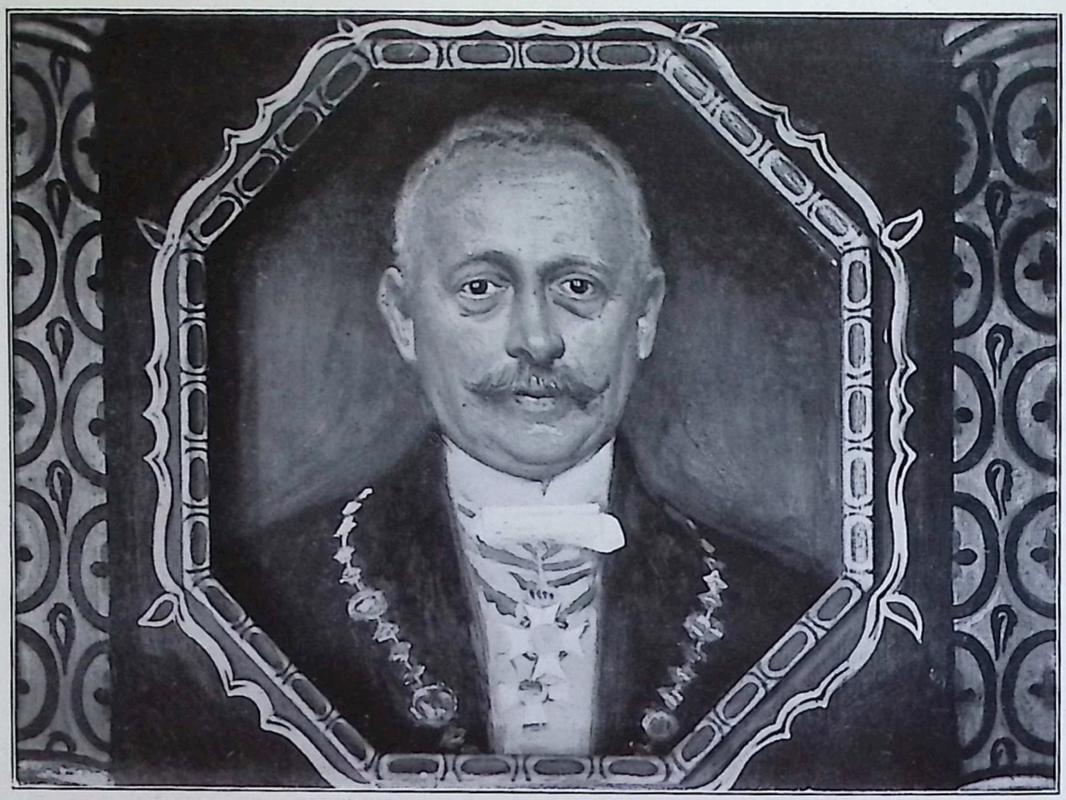
Sächsisches Haus: Teilansichten aus dem Sitzungszimmer der städt. Sparkasse-Dresden

HANS ERLWEIN-DRESDEN
SÄCHSISCHES HAUS: SITZUNGSZIMMER DER STÄDT. SPARKASSE-DRESDEN
(AQUARELL VON PAUL RÖSSLER-DRESDEN).

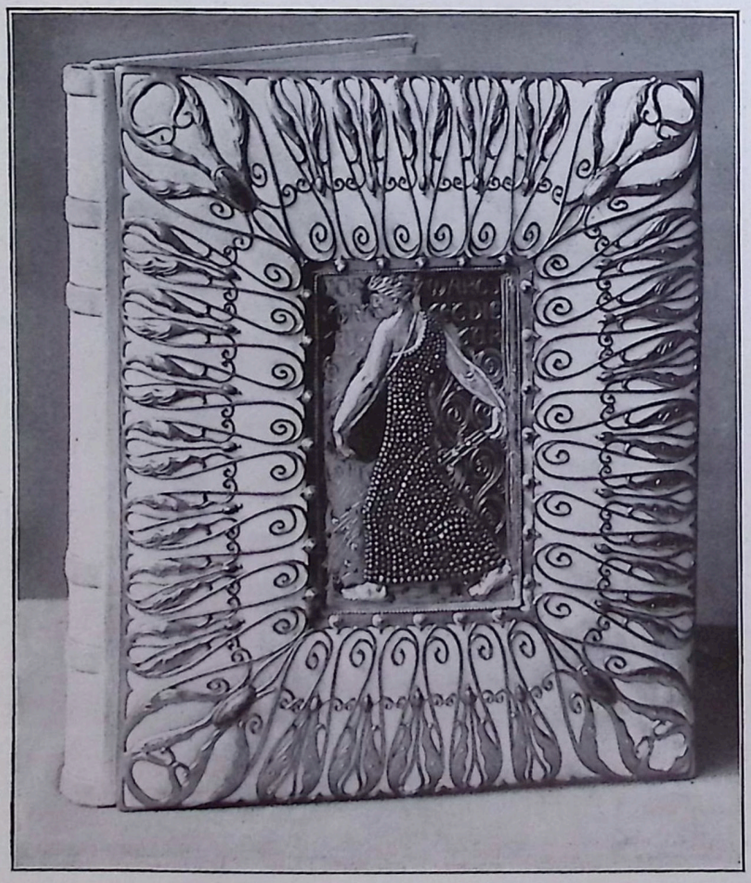
HANS ERLWEIN-DRESDEN

Sächsisches Haus: Sitzungszimmer der städt. Sparkasse-Dresden: Kamin

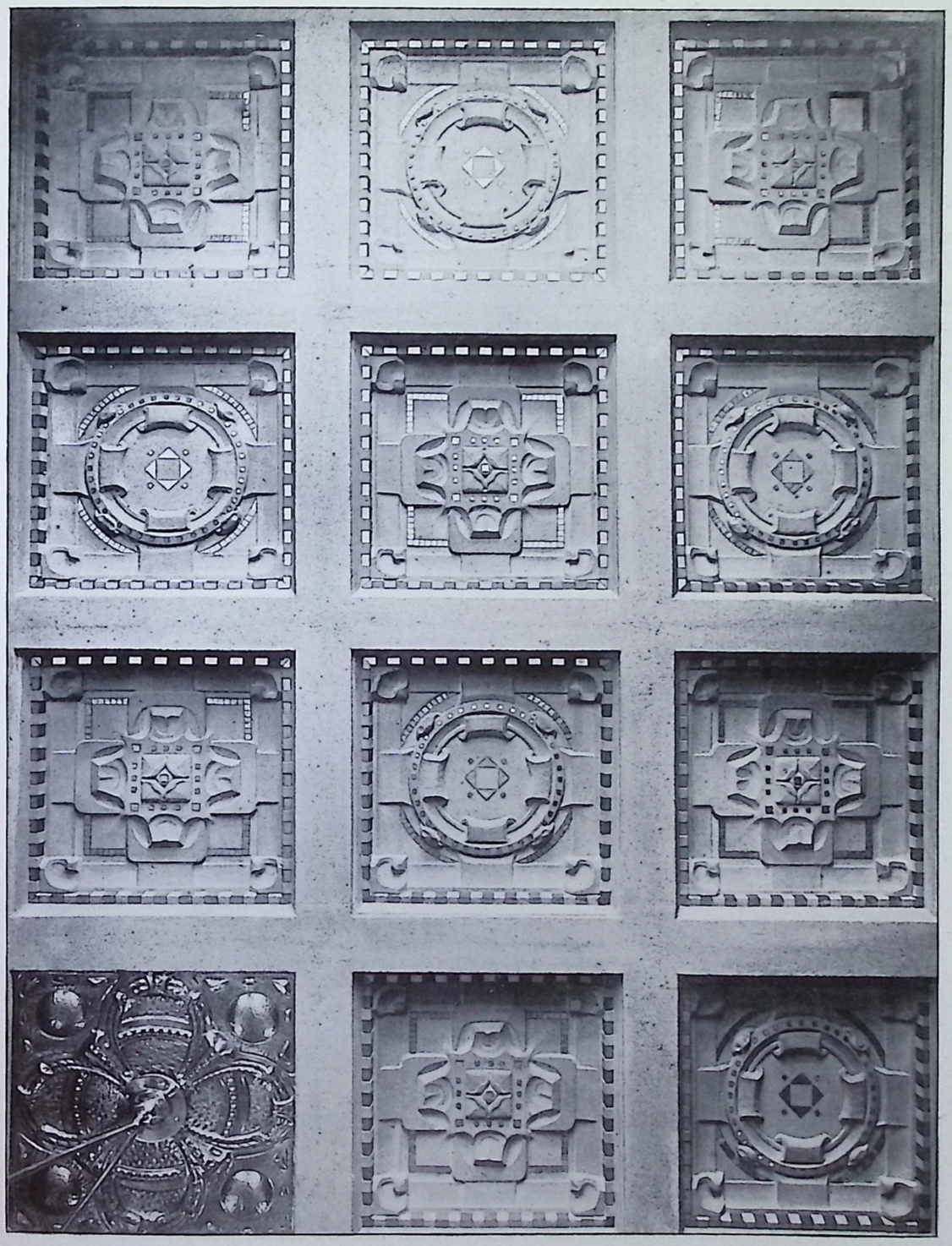
Modelle von Ernst Hottenroth-Dresden



OTTO GUSSMANN - DRESDEN
Supraporte im Sitzungszimmer der städt. Sparkasse-Dresden



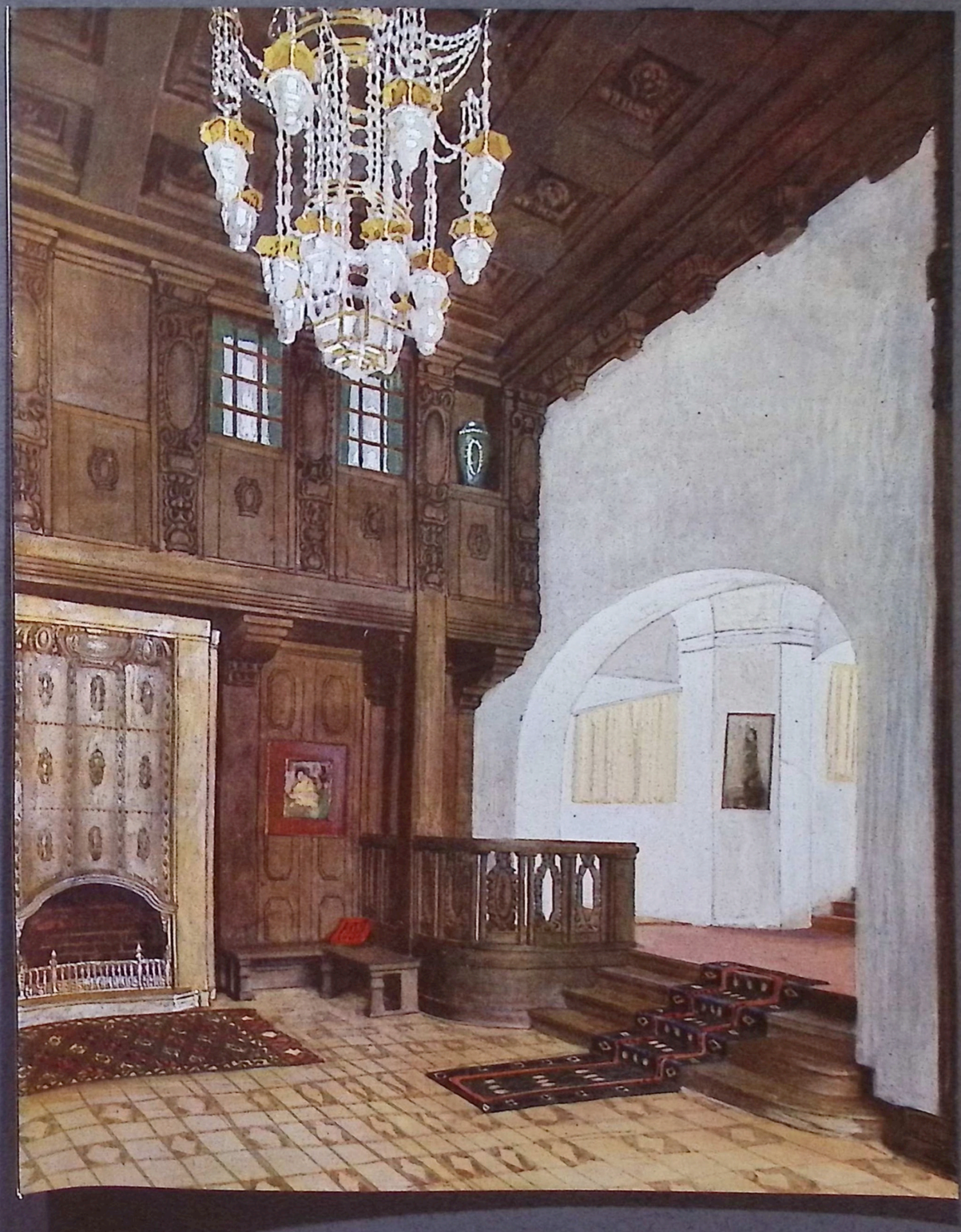
OTTO GUSSMANN - DRESDEN
Das goldene Buch der Stadt Dresden



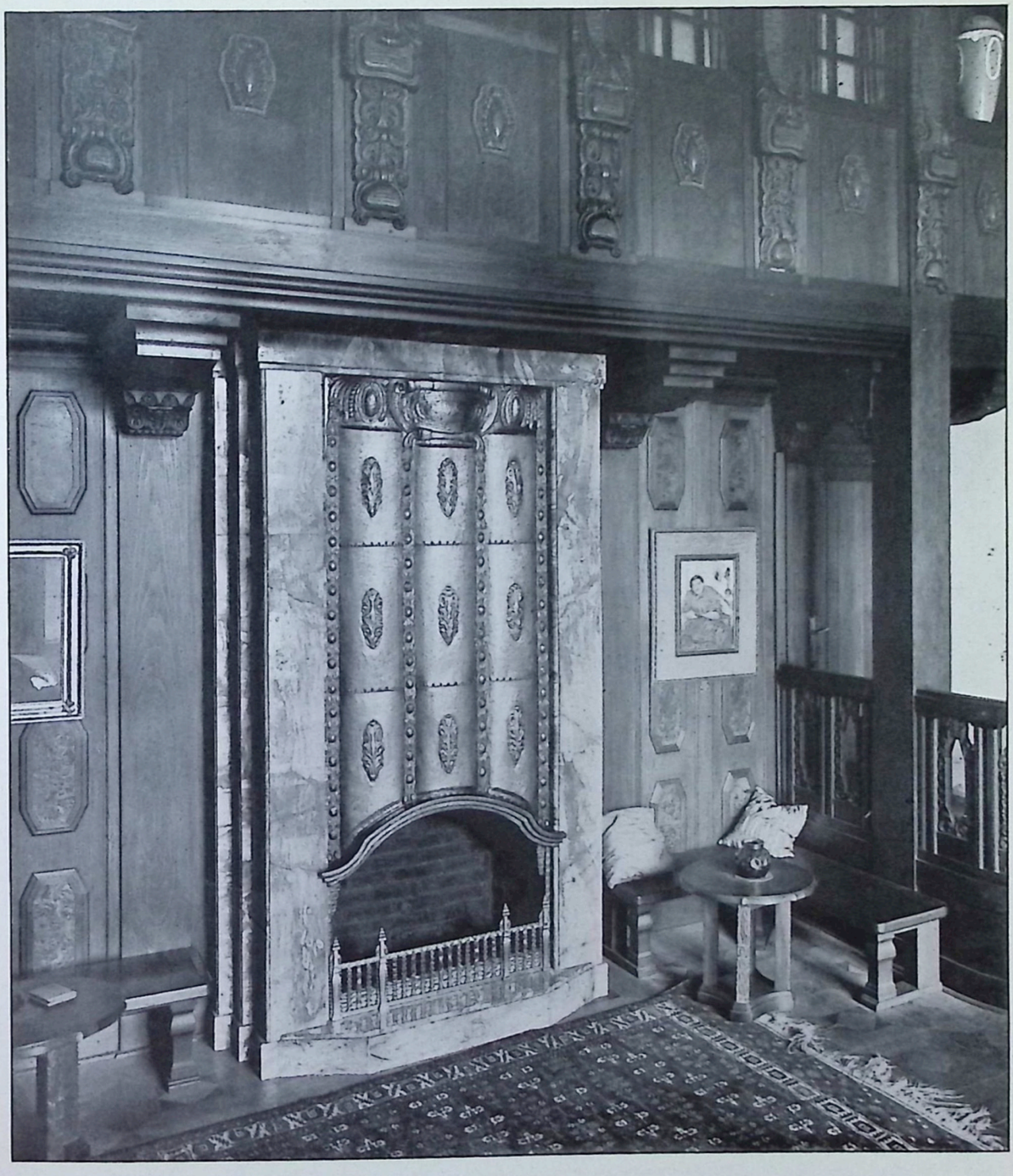
HANS ERLWEIN - DRESDEN

Sächsisches Haus: Sitzungszimmer der städt. Sparkasse-Dresden: Eisenbetondecke mit Glasmosaik
Modelle von Ernst Hottenroth-Dresden

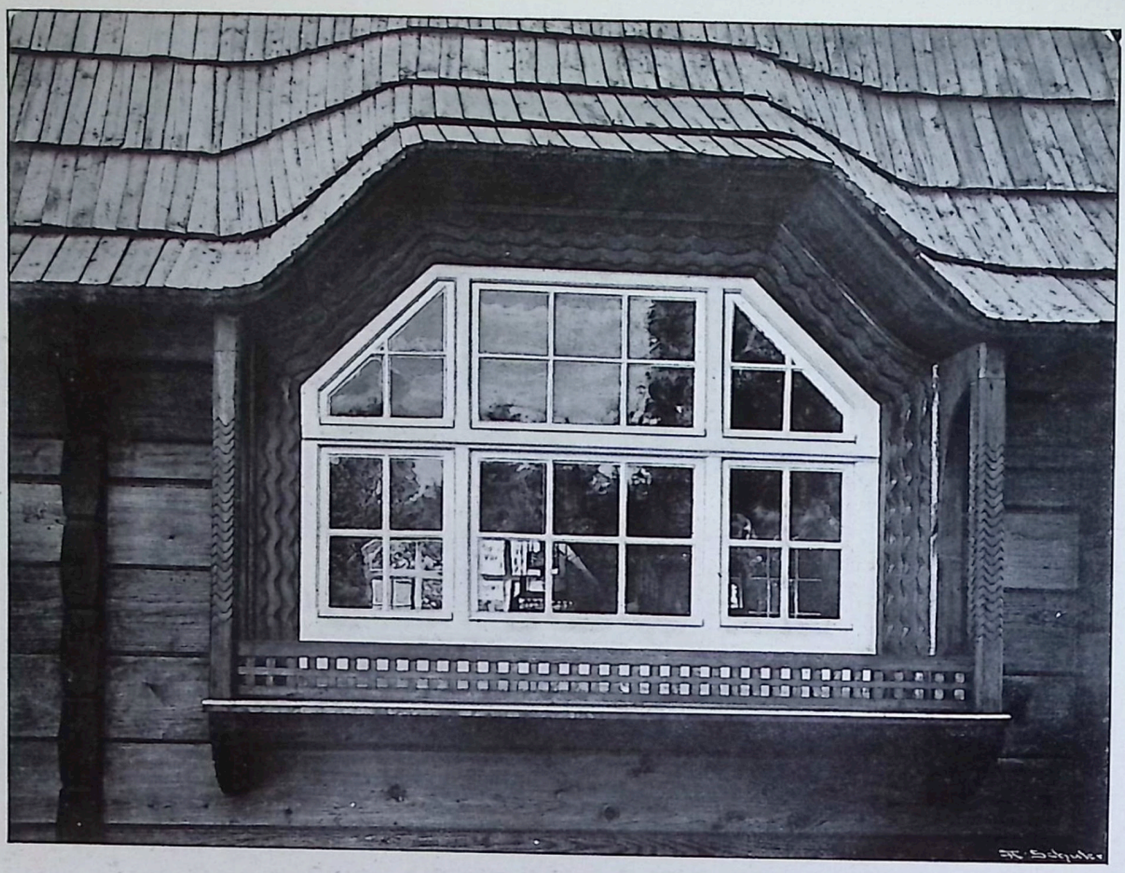
JOSEF GOLLER-DRESDEN
Sächsisches Haus: Fenster im Sitzungszimmer der städt. Sparkasse-Dresden



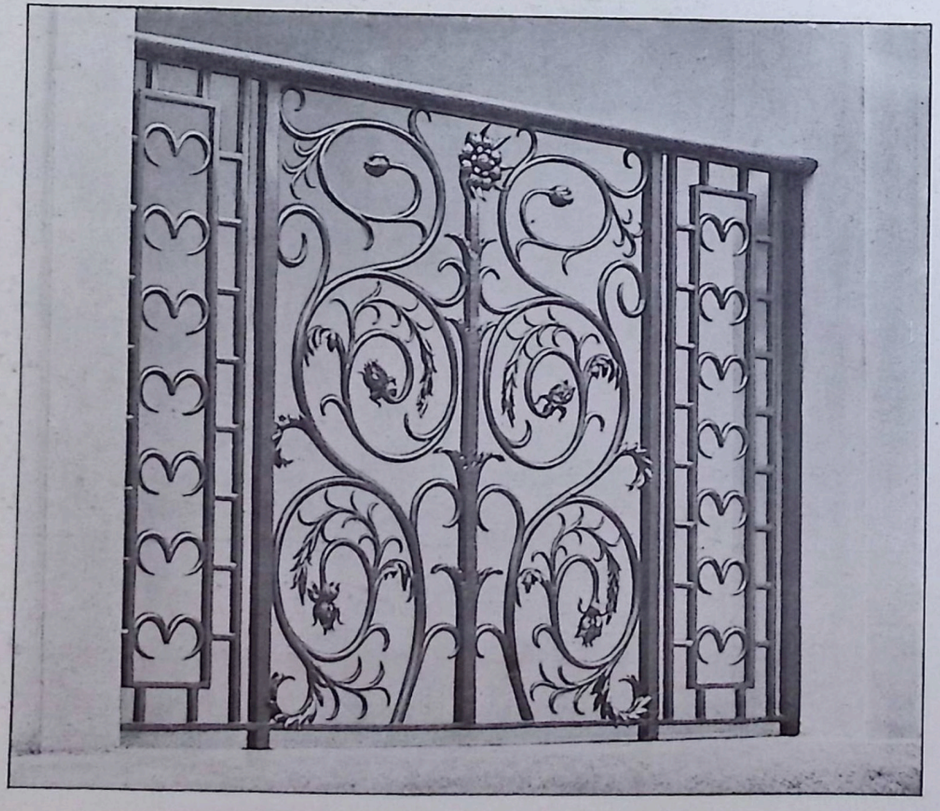
MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
DIELE IM SÄCHSISCHEN HAUSE
(AQUARELL VON MAX PECHSTEIN-DRESDEN).



MAX HANS KÜHNE - DRESDEN
Sächsisches Haus: Kamin in der Diele



WILLIAM LOSSOW - DRESDEN
Teilansicht vom Parkhause



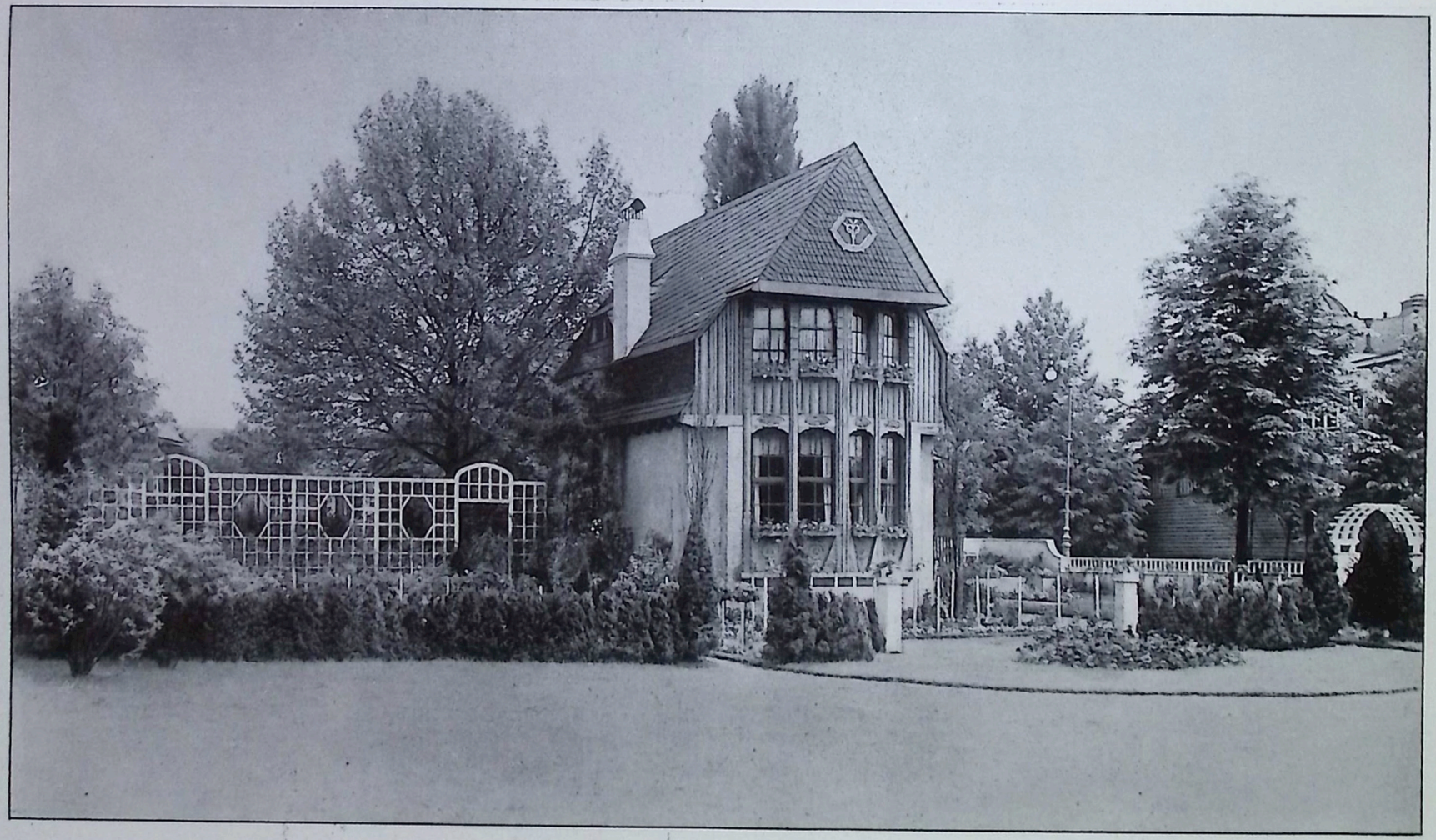
WILHELM KREIS - DRESDEN
Brüstungsgitter vom sächsischen Hause

WILLIAM LOSSOW - DRESDEN
Parkhaus

WILLIAM LOSSOW - DRESDEN
Innenraum des Parkhauses

WILLIAM LOSSOW - DRESDEN
Teilansicht des Parkhauses

OSWIN HEMPEL - DRESDEN
Einfamilienhaus



OSWIN HEMPEL-DRESDEN

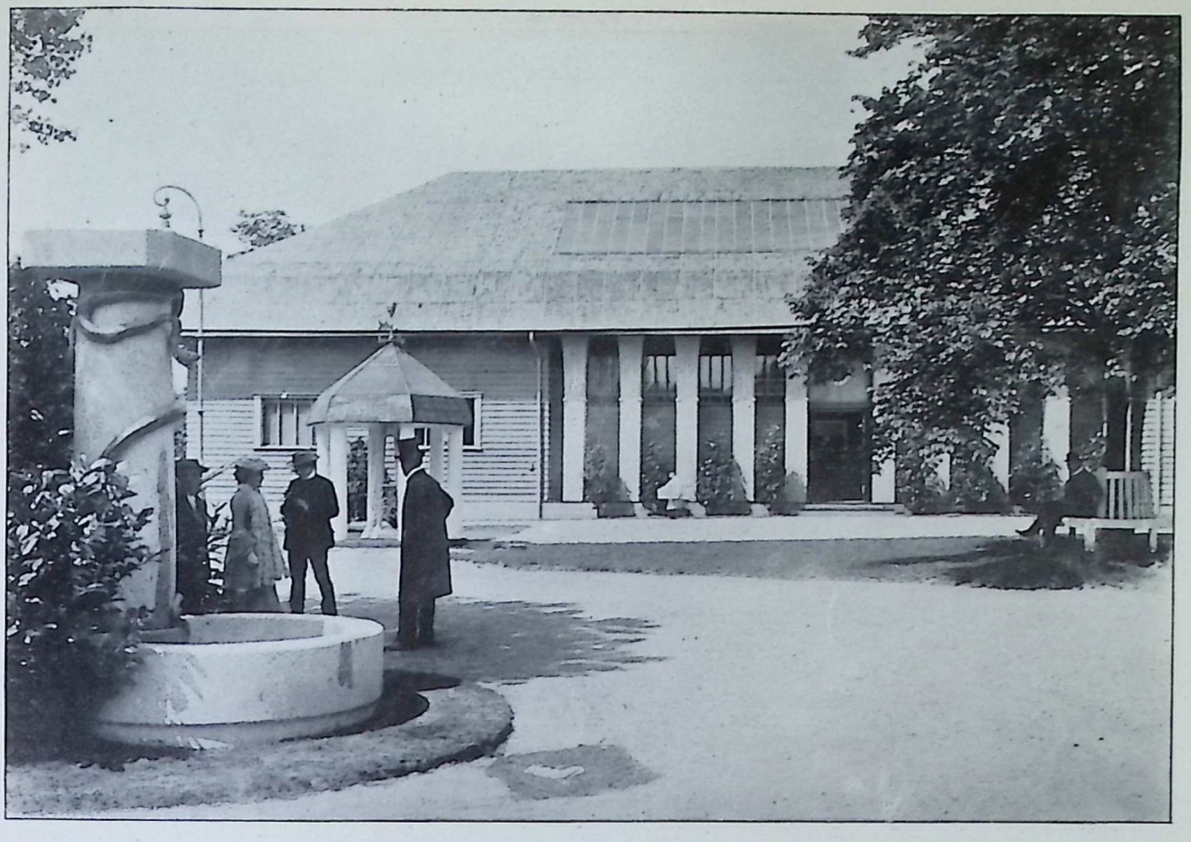
Einfamilienhaus; Gartenanlage in Gemeinschaft mit Garteningenieur Grossmann-Dresden-Leipzig

OSWIN HEMPEL-DRESDEN
Wohnzimmer und Küche im Einfamilienhause

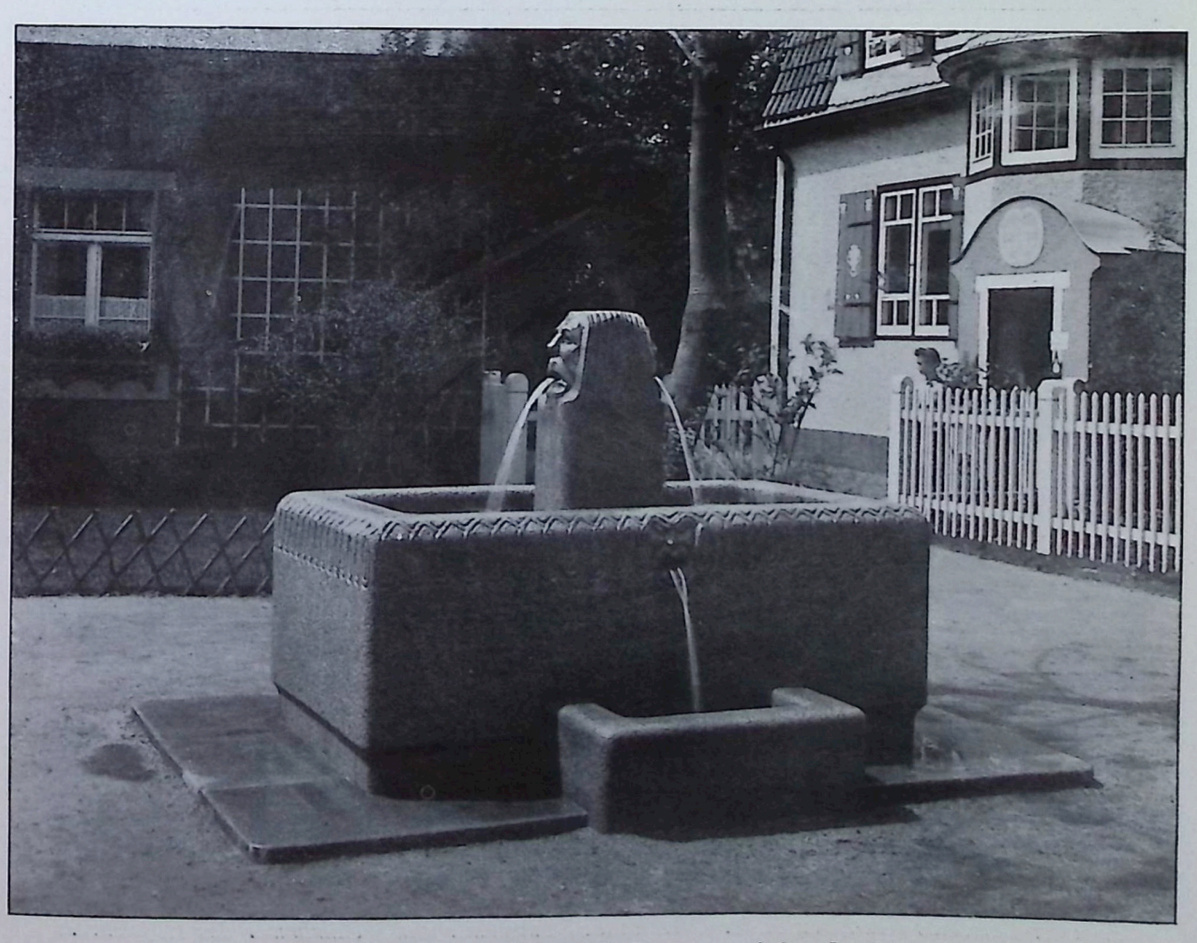
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MB

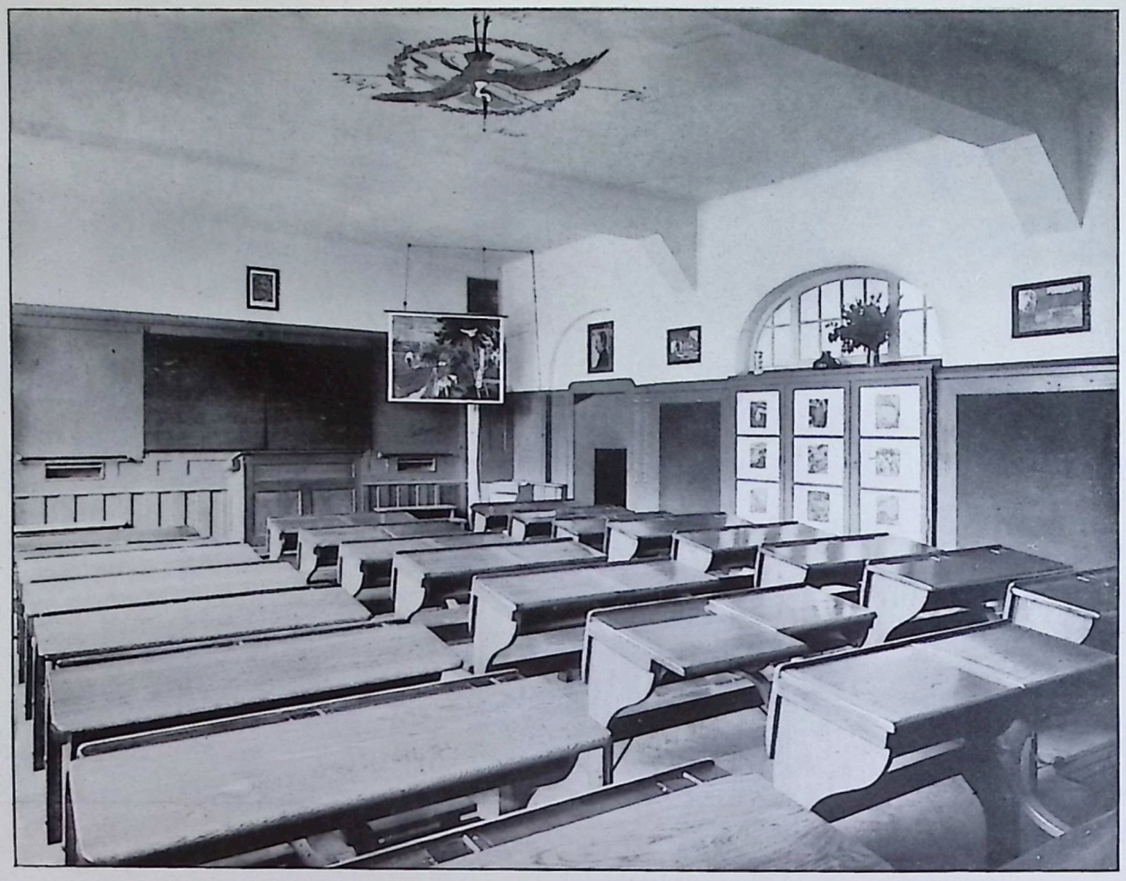
JOSEF GOLLER · DRESDEN
FENSTER IM LOTTERIE-PAVILLON

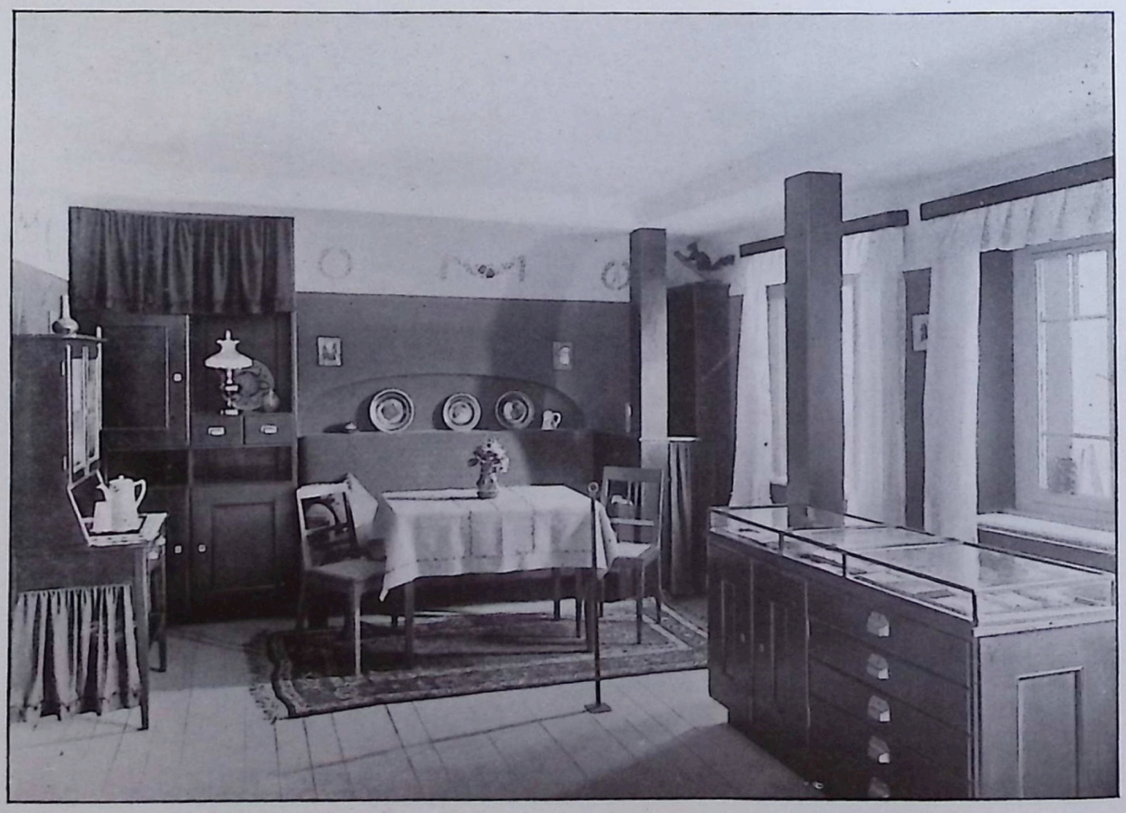


RUDOLF KOLBE-LOSCHWITZ, Brunnen und Maschinenhalle



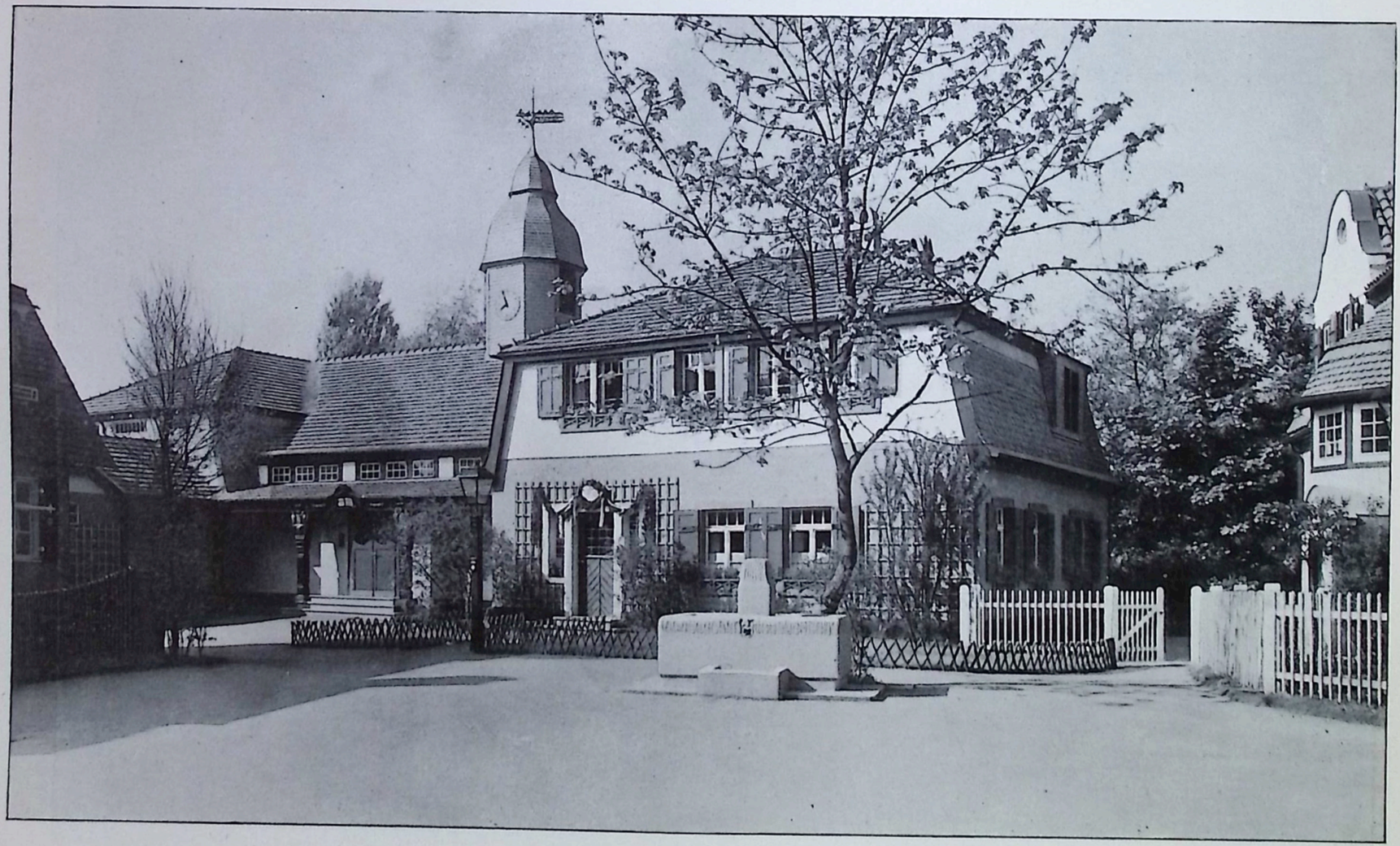
RUDOLF KOLBE-LOSCHWITZ, Brunnen auf dem Dorfplatze



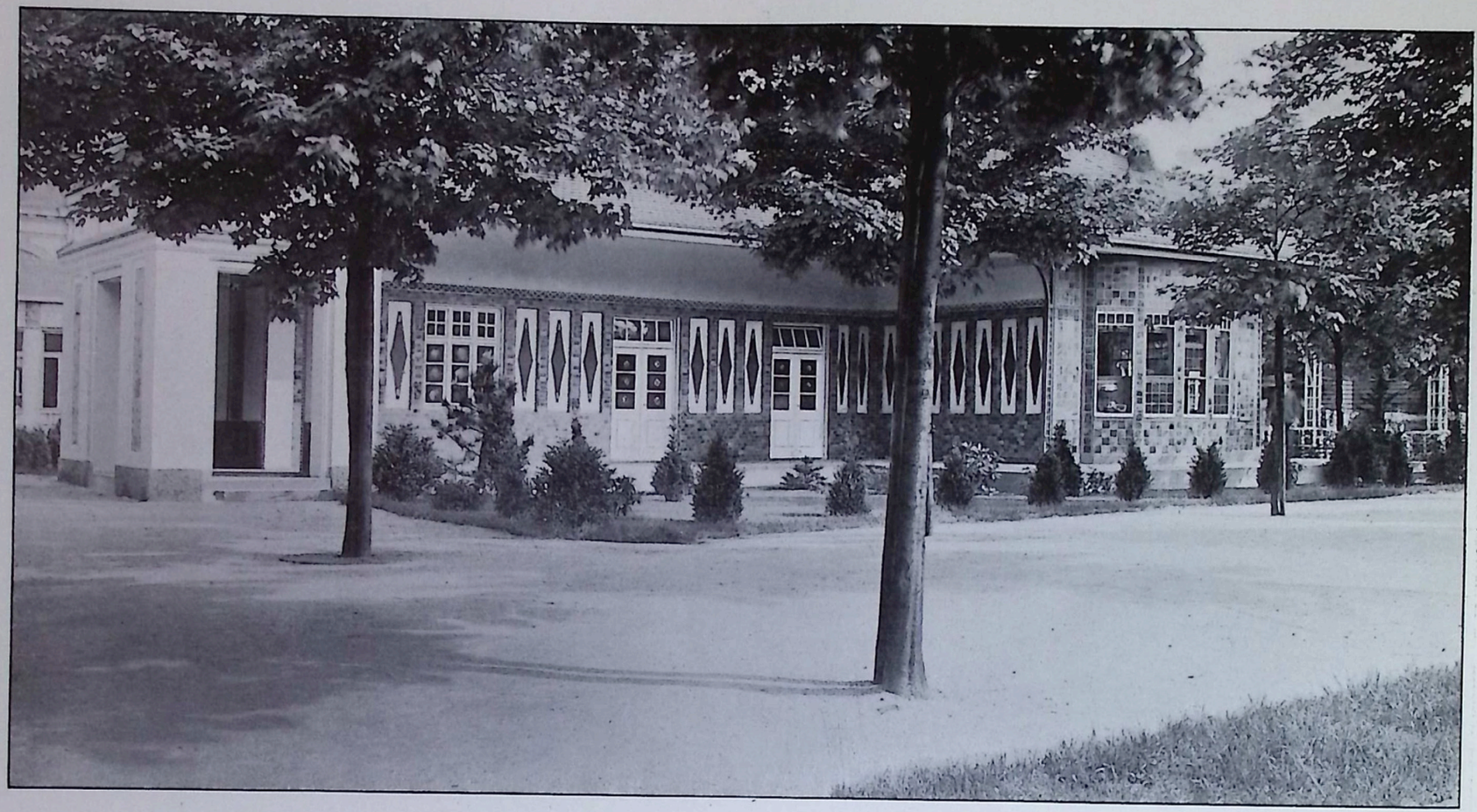


ERNST KÜHN - DRESDEN

Schule der Gemeinde Neu-Eibau in der Oberlausitz: Schulzimmer und Wohnzimmer des Hilfslehrers



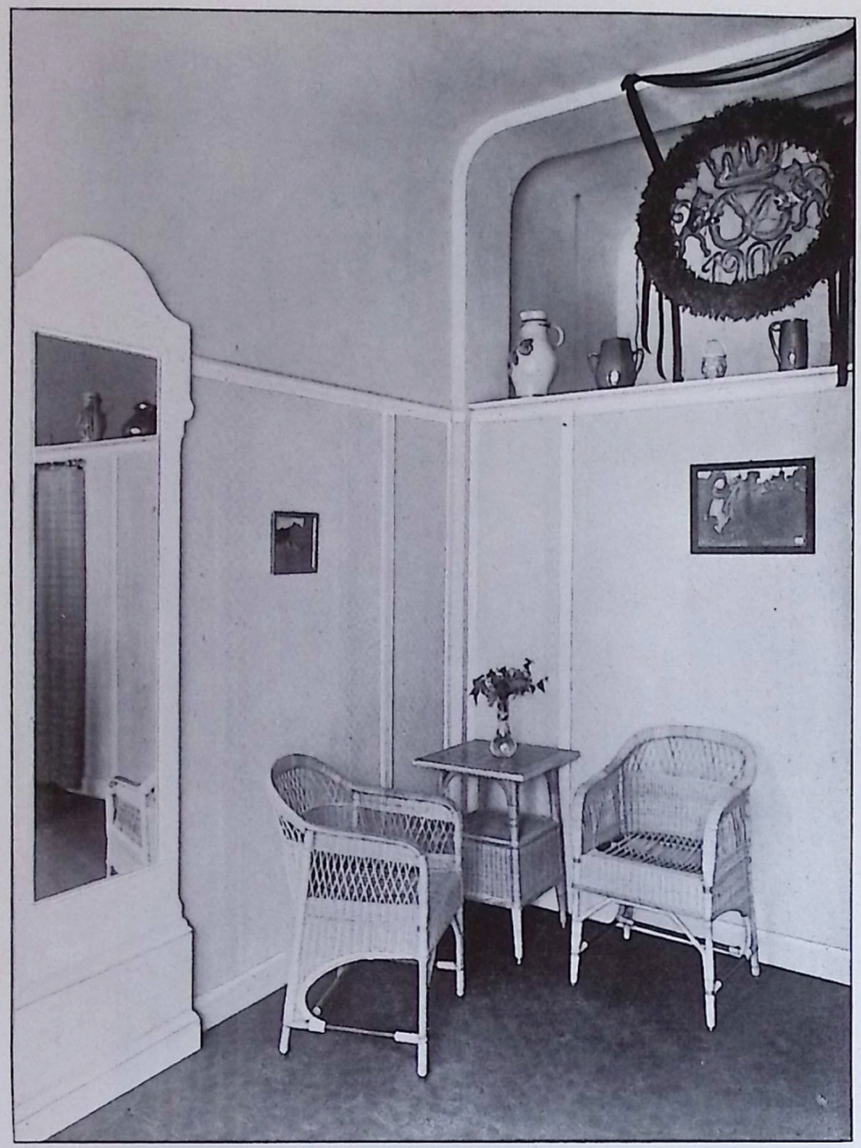
ERNST KÜHN-DRESDEN
Schule der Gemeinde Neu-Eibau in der Oberlausitz

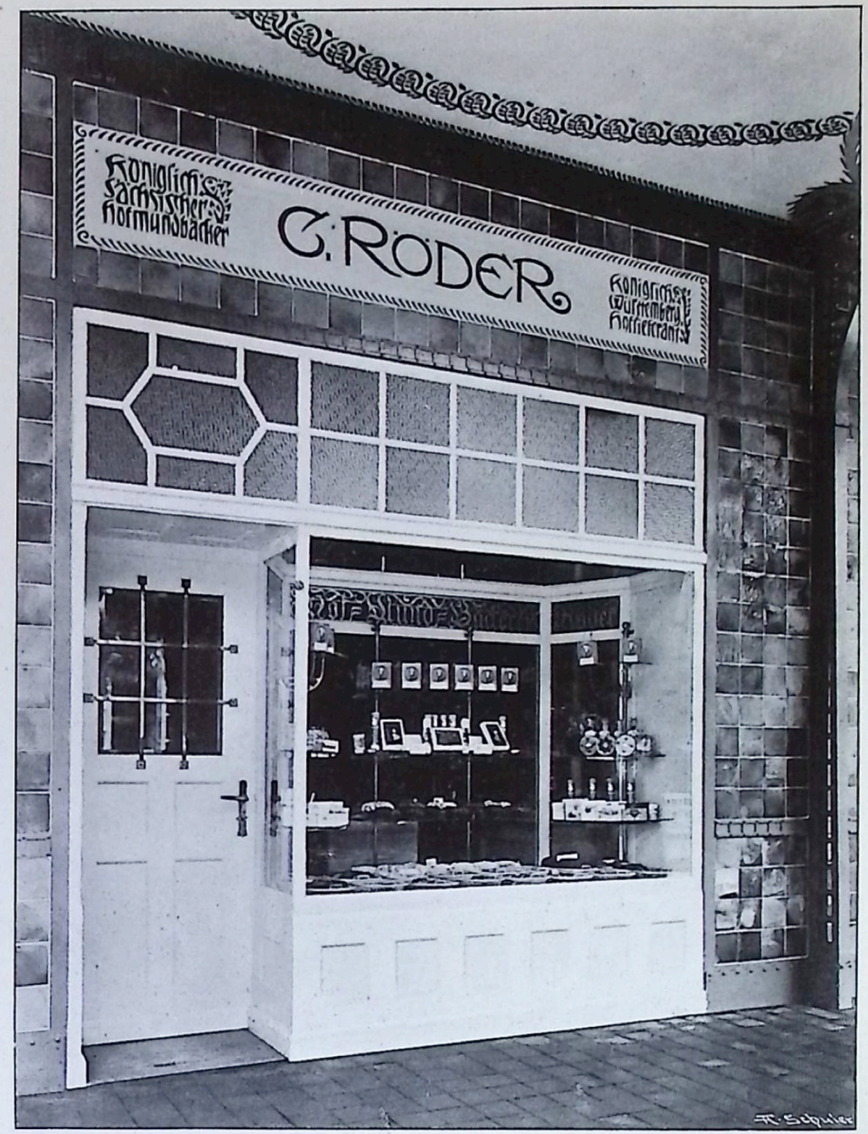


FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN

Ladengebäude

FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Ladengebäude

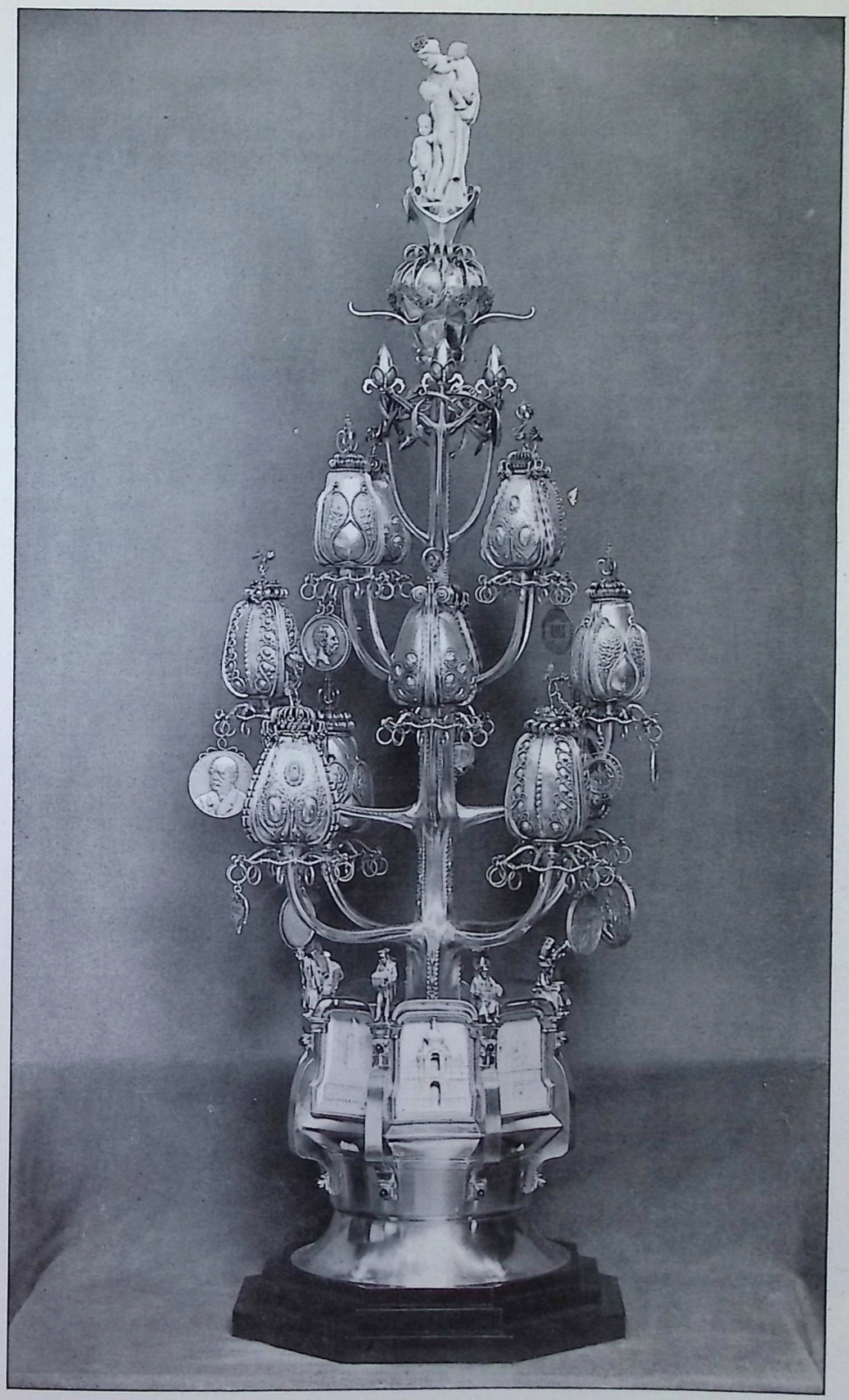




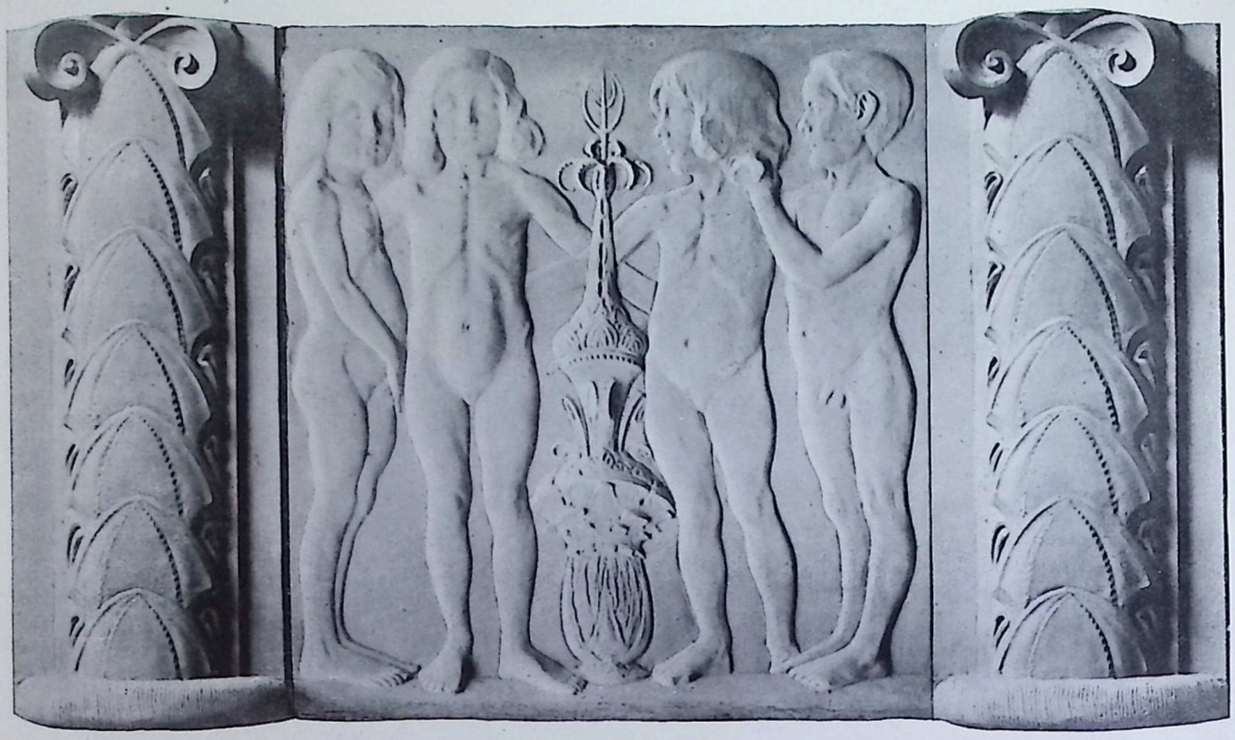
KARL GROSS - DRESDEN
Verkaufsraum für Konditorei, Bäckerwaren und Schokoladen

ERNST KÜHN - DRESDEN
Verkaufsraum für Zigarren

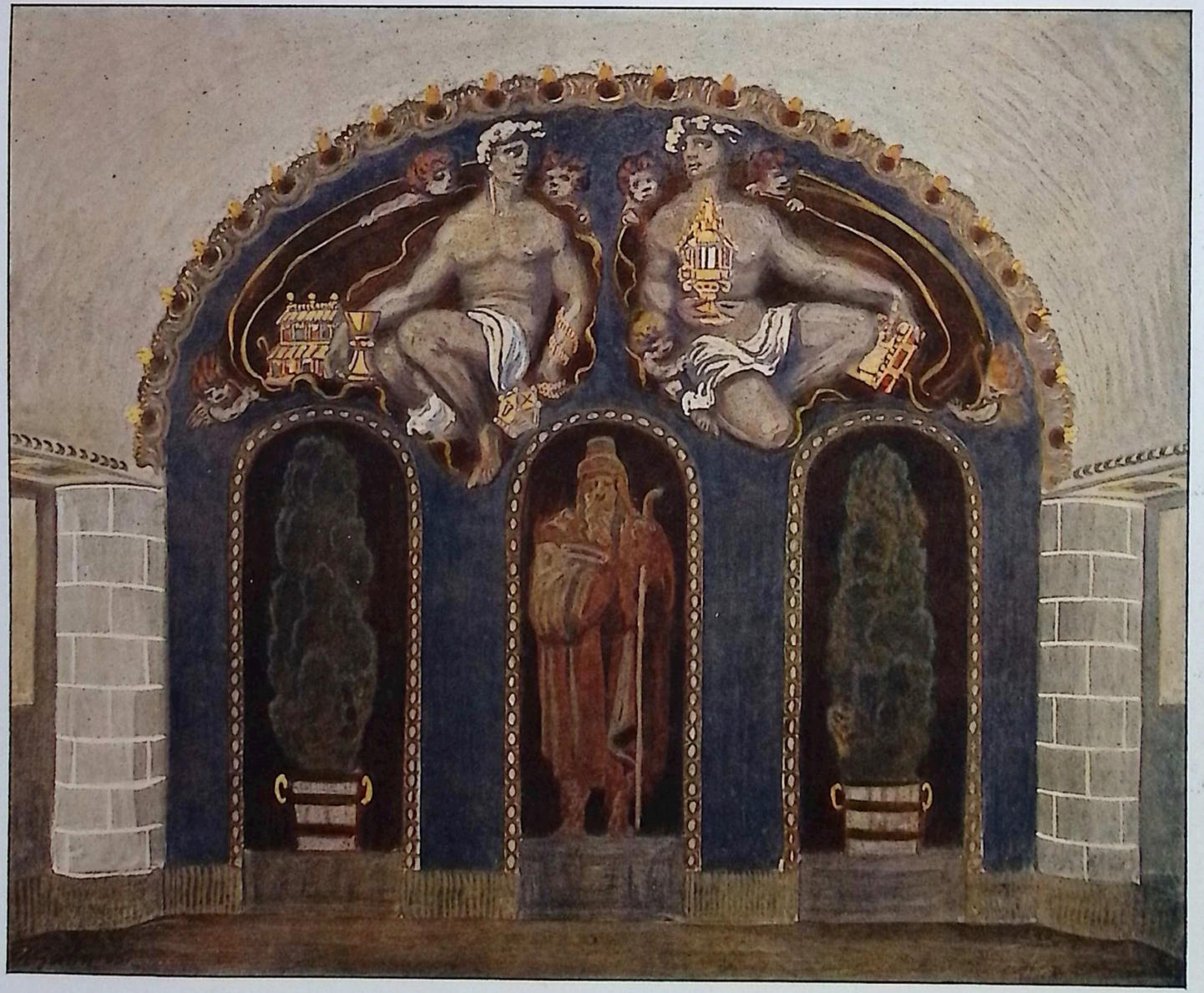
KARL GROSS - DRESDEN
Details vom Tafelaufsatz der Stadt Dresden



KARL GROSS-DRESDEN
Tafelaufsatz der Stadt Dresden: ausgeführt von H. Ehrenlechner-Dresden

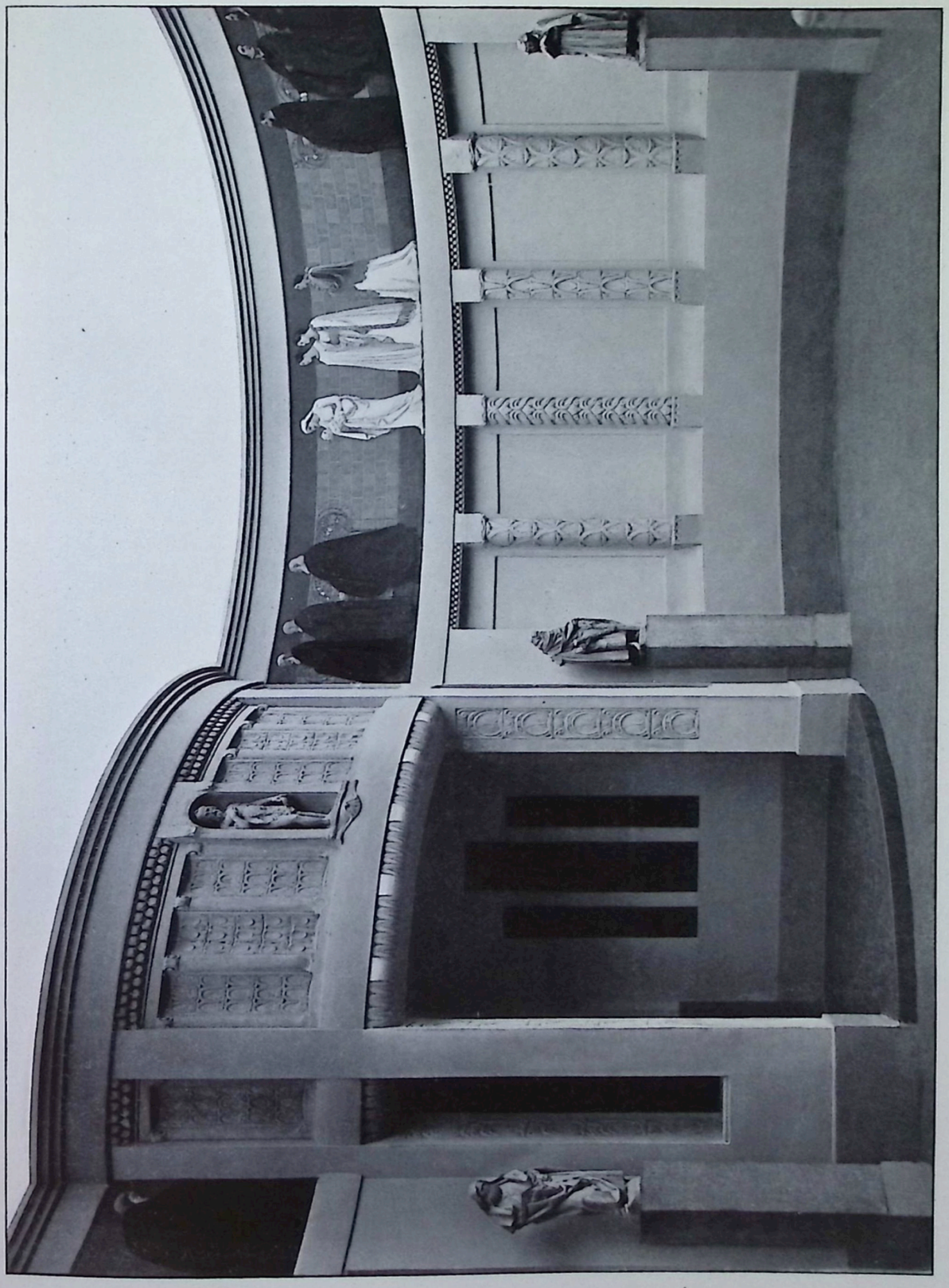


ERNST HOTTENROTH-DRESDEN
Stuckarbeiten in dem Vestibül der Kuppelhalle von Hans Lindinger-Dresden



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

RICHARD GUHR · DRESDEN
STIRNWAND IM RAUM FÜR KIRCHLICHES EDELGERÄT



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Kirchen-Vorraum: Ornamente von Ernst Hottenroth-Dresden
Malereien von Richard Böhland-Berlin

FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Sakristeieingang im protestantischen Kirchenraum: Bildhauerarbeiten von der Schule: Karl Gross-Dresden

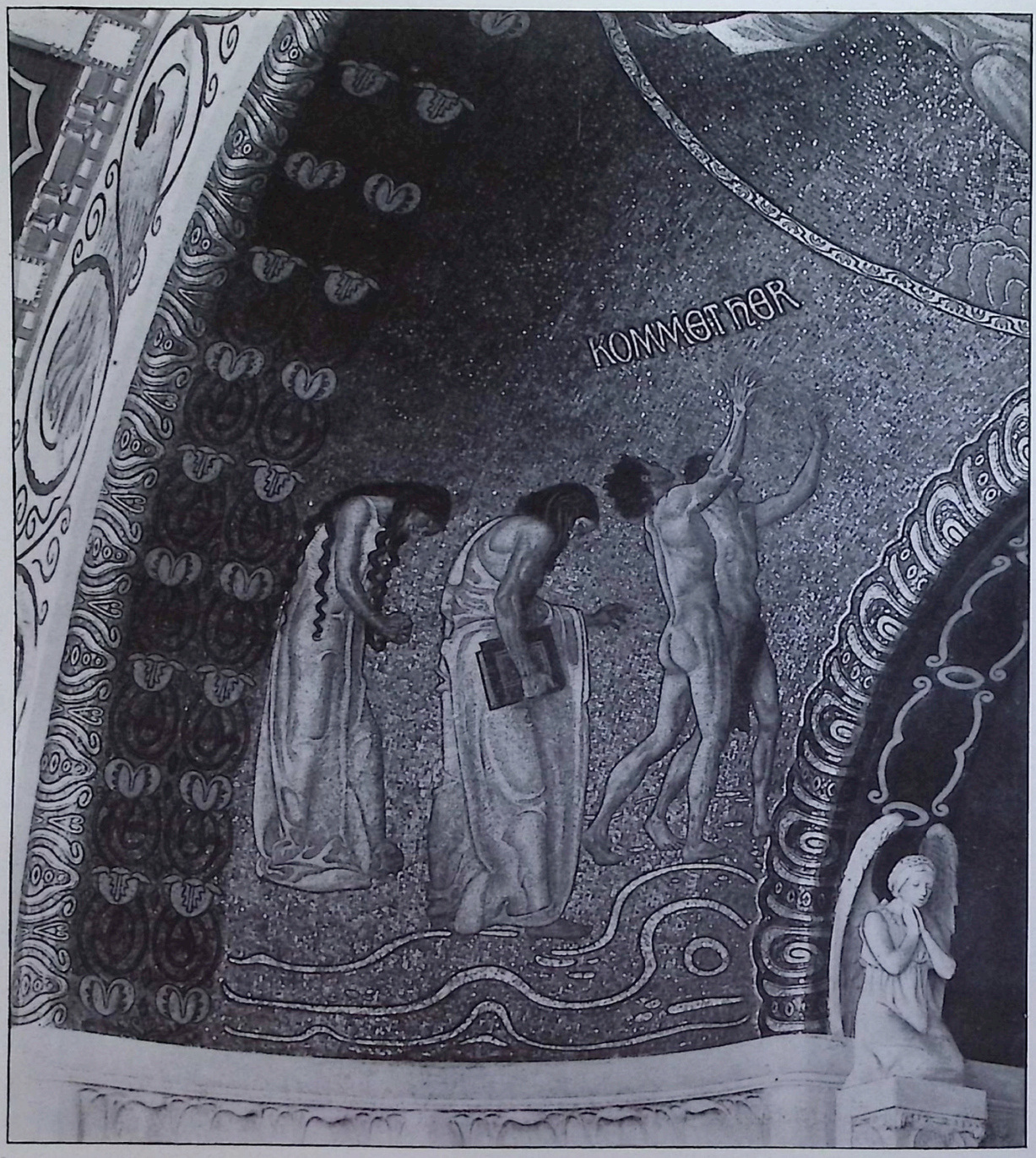
FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN

Teilansicht aus dem protestantischen Kirchenraum: Malereien von Otto Gussmann-Dresden
Bildhauerarbeiten von der Schule: Karl Gross-Dresden

FRITZ SCHUMACHER - DRESDEN
Protestantischer Kirchenraum; Kanzelansicht

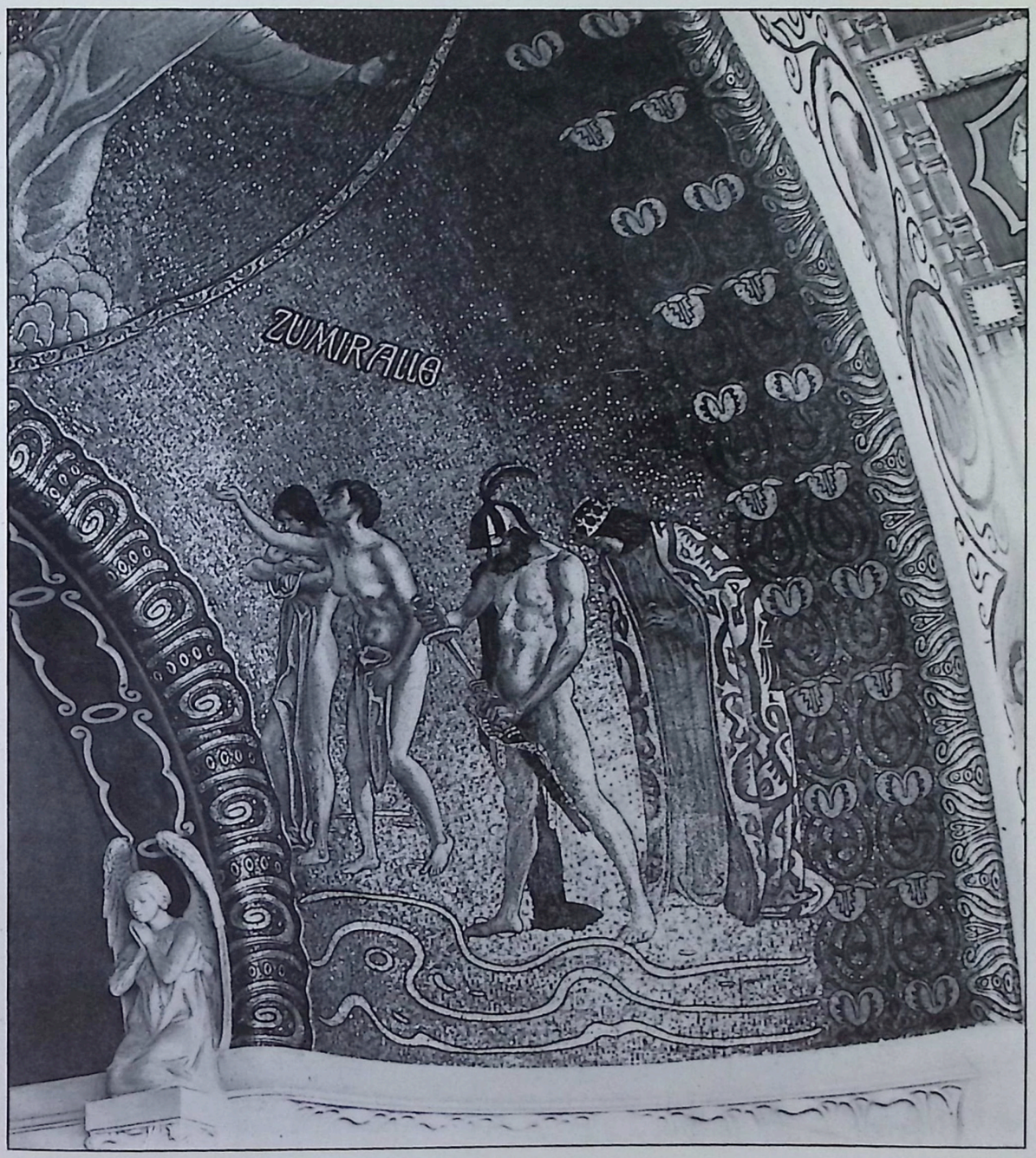
FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
PROTESTANTISCHER KIRCHENRAUM
(AQUARELL VON OTTO GUSSMANN-DRESDEN).

FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Teilansicht des protestantischen Kirchenraumes: Malereien von Otto Gussmann-Dresden
Bildhauerarbeiten von der Schule: Karl Gross-Dresden



OTTO GUSSMANN-DRESDEN

Mosaik in dem protestantischen Kirchenraum; ausgeführt von Puhl & Wagner-Berlin



OTTO GUSSMANN-DRESDEN

Mosaik in dem protestantischen Kirchenraum; ausgeführt von Puhl & Wagner-Berlin

ERNST HOTTENROTH-DRESDEN
Relief; „Heiliger Martin", im Kirchenvorraum

RICHARD GUHR-DRESDEN
Relief: „Verspottung Christi", in dem protestantischen Kirchenraum

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

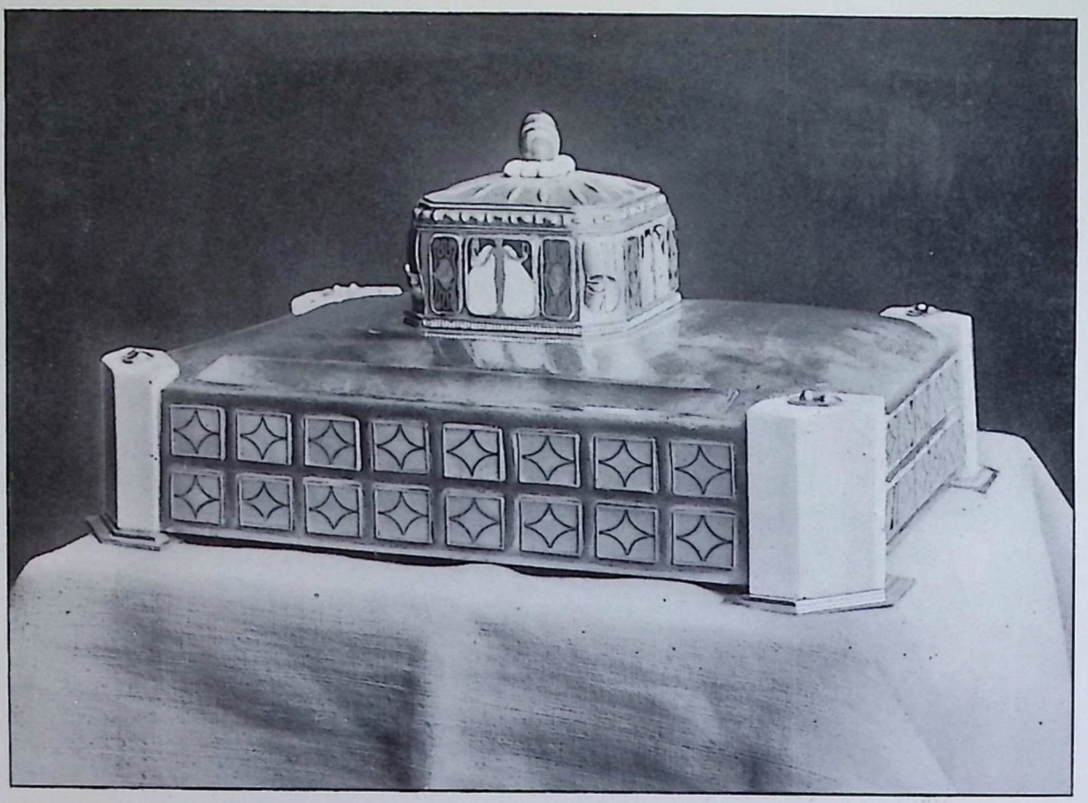
PAUL RÖSSLER · DRESDEN
FENSTER IM PROTESTANTISCHEN KIRCHENRAUM

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

PAUL RÖSSLER · DRESDEN
FENSTER IM PROTESTANTISCHEN KIRCHENRAUM

AUGUST HUDLER-DRESDEN †

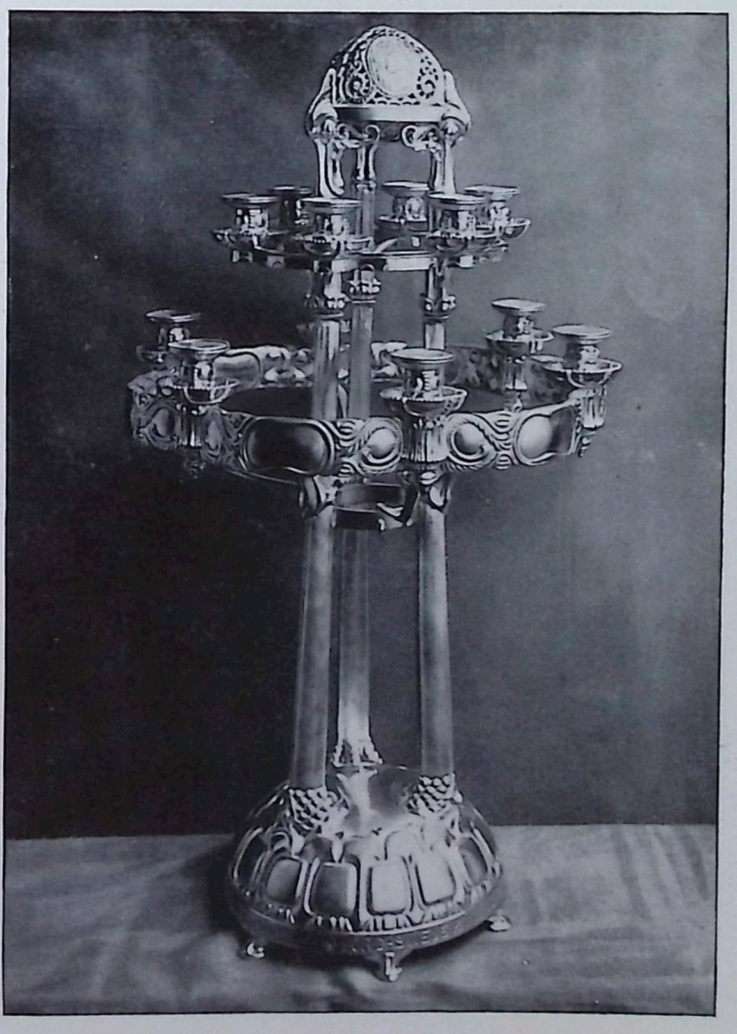
Relief: „Schmerzensmann mit Engeln" in dem protestantischen Kirchenraum



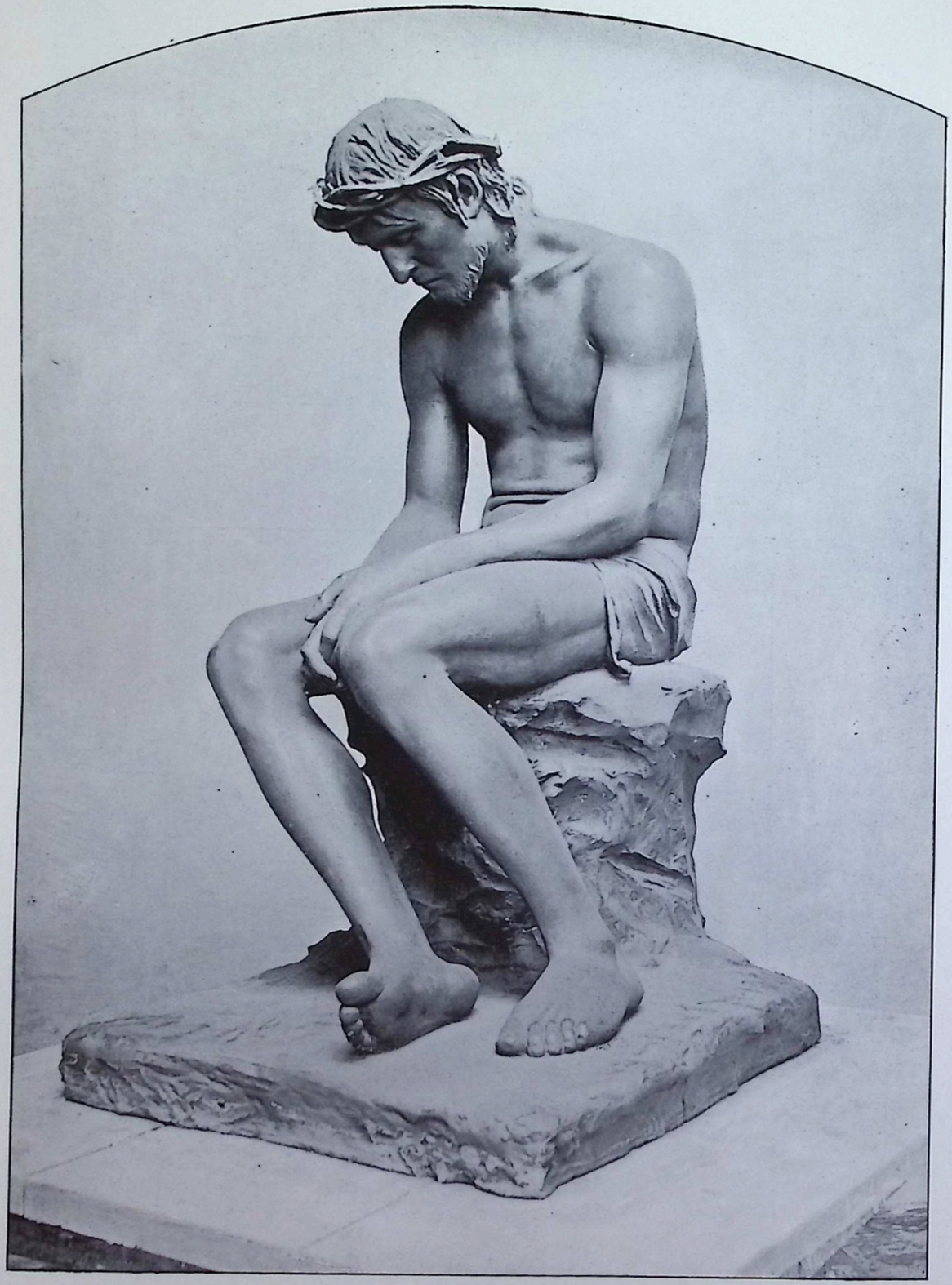
ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Tintenfass für den Rat der Stadt Dresden

WILHELM KREIS-DRESDEN
Jardinière

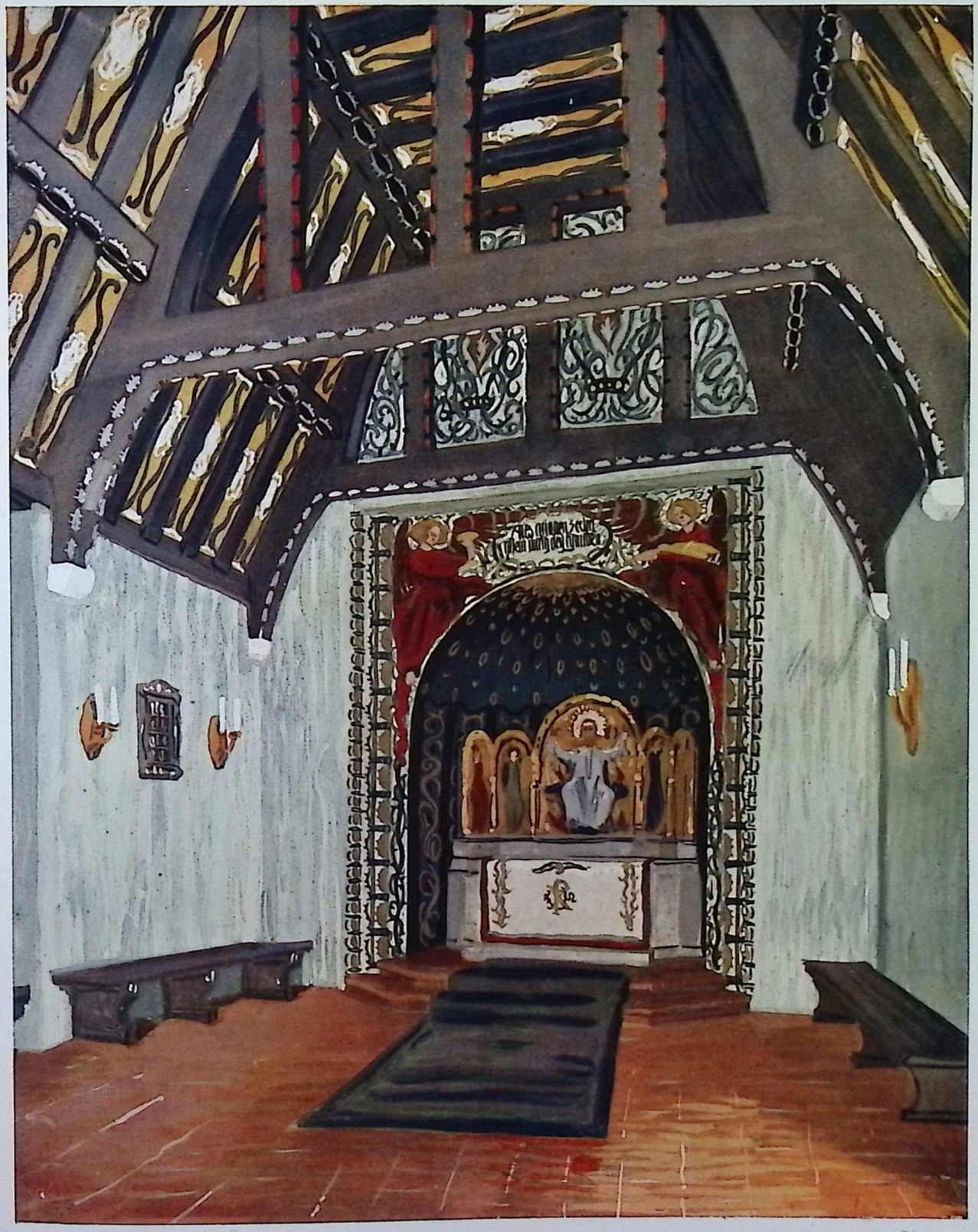
KARL GROSS-DRESDEN
Taufgeschirr und Leuchter



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Tafelleuchter, Geschenk der Stadt Dresden an die Stadt Leipzig



AUGUST HUDLER - DRESDEN †
„Ecce homo"



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

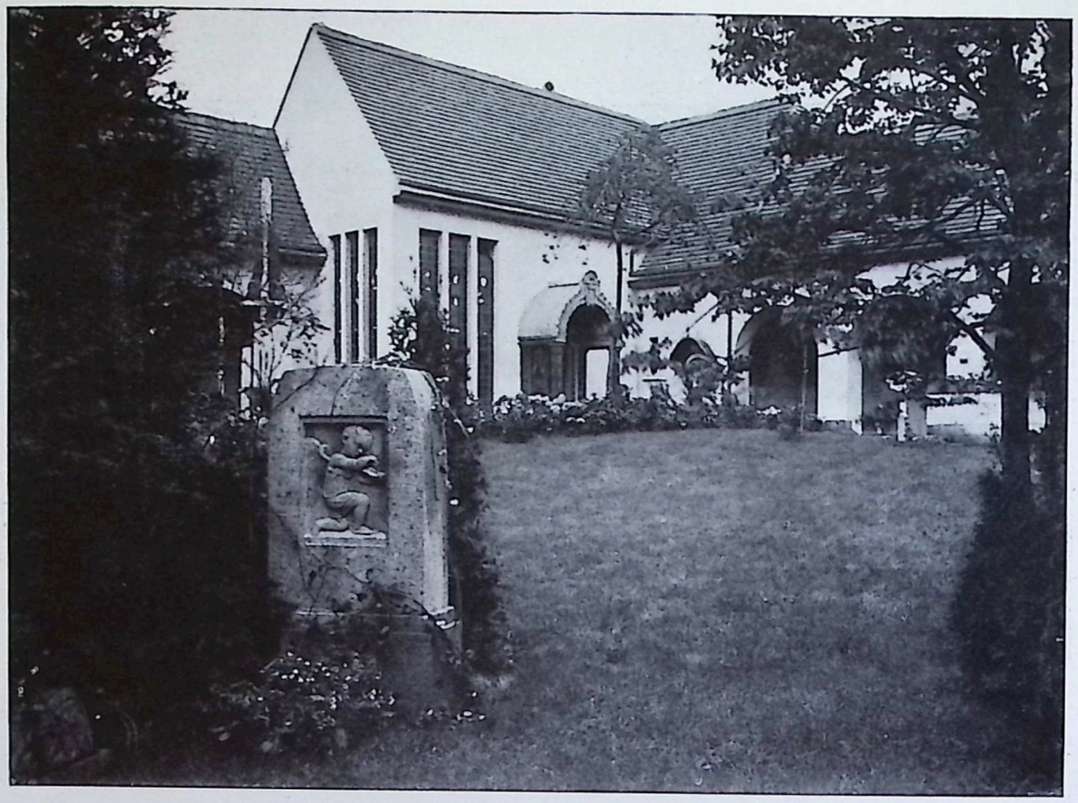
MAX HANS KÜHNE · DRESDEN
FRIEDHOFKAPELLE
(AQUARELL VON WILHELM HARTZ · DRESDEN)

STUTTGARTER VEREINS BUCHDRUCKEREI.

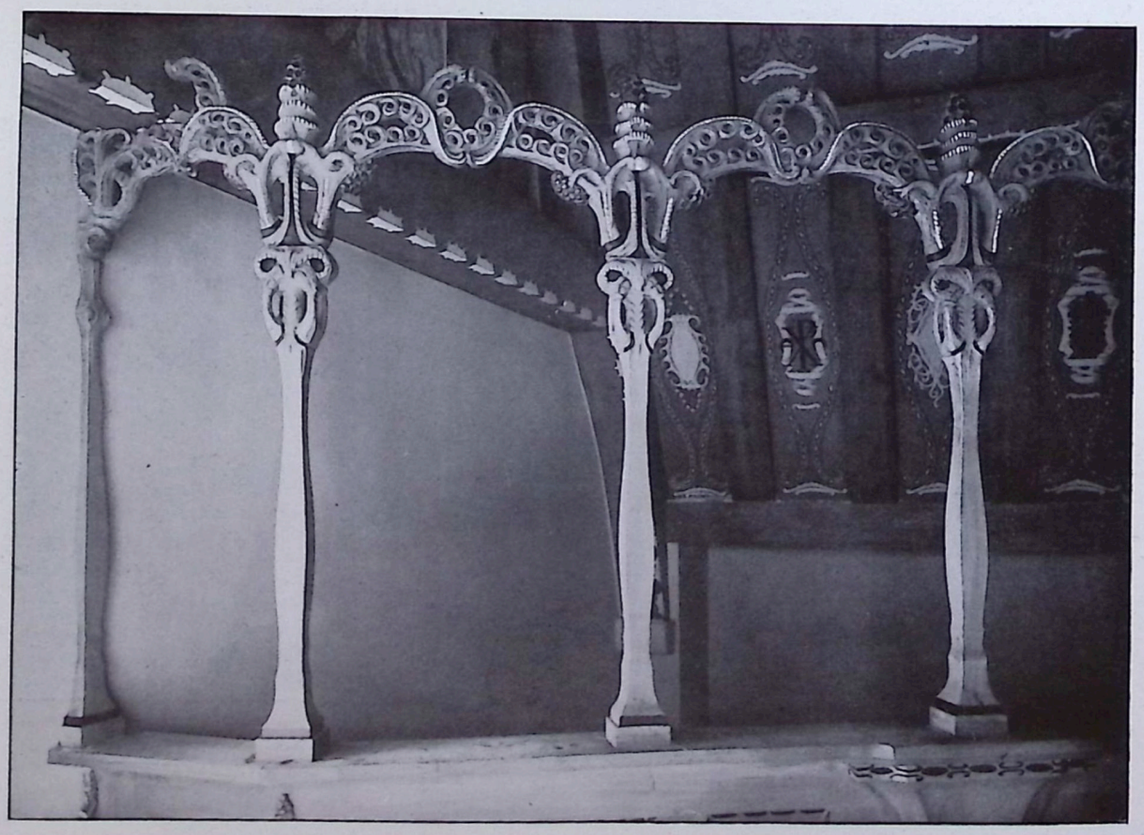
MB

MAX HANS KÜHNE · DRESDEN
FRIEDHOFKAPELLE
(AQUARELL VON WILHELM HARTZ · DRESDEN)

MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Eingang der Friedhofkapelle: Dekorative Malereien von Wilhelm Hartz-Dresden



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Teil des Friedhofs



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Schnitzereien an der Empore der Friedhofkapelle

WILHELM KEISR-DRESDEN
Grabdenkmal; Modell der Figur von Selmar Werner-Dresden

RUDOLF KOLBE-LOSCHWITZ
Grabstein

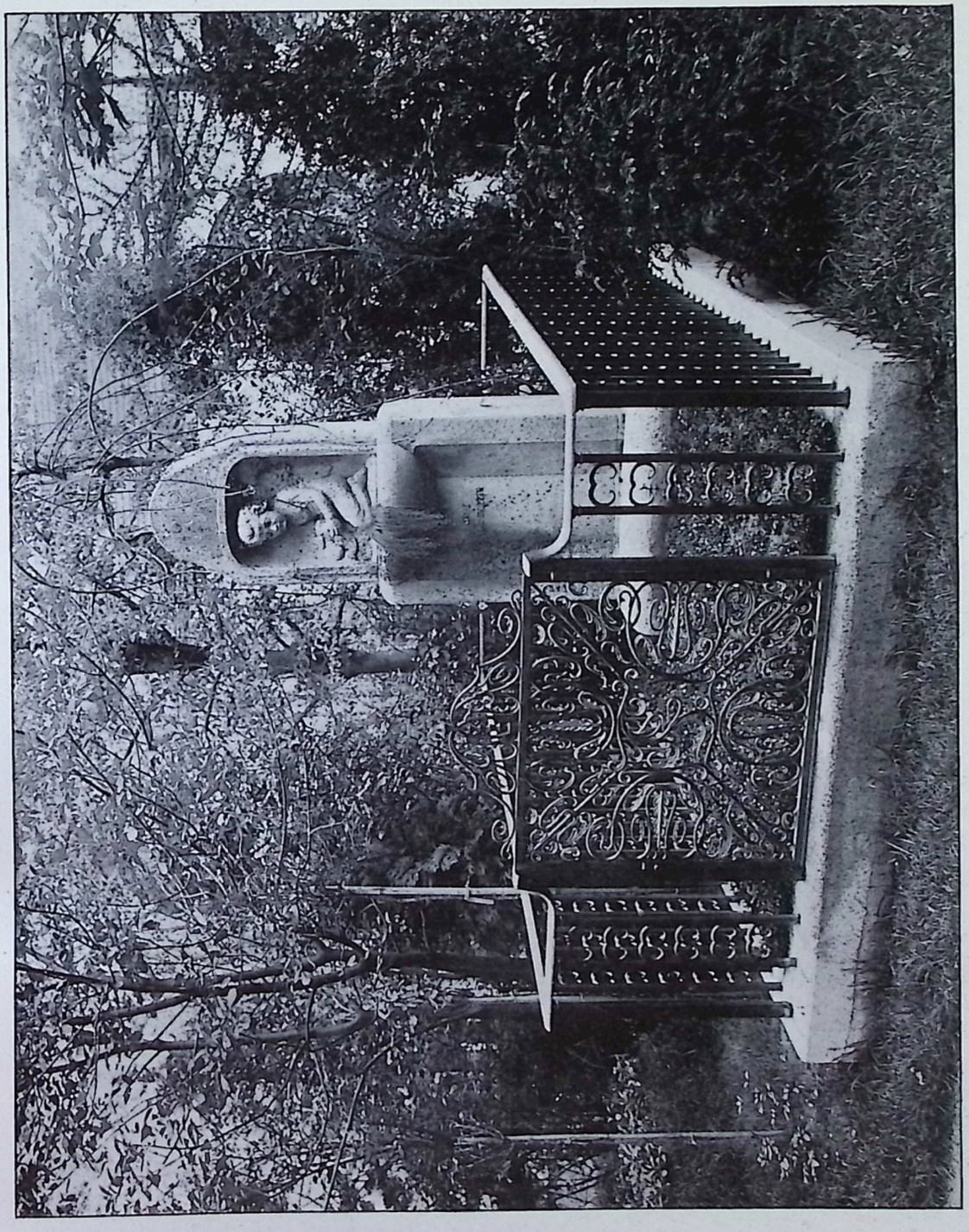
OTTO GUSSMANN-DRESDEN
Grabstein

FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Wandgrabmal

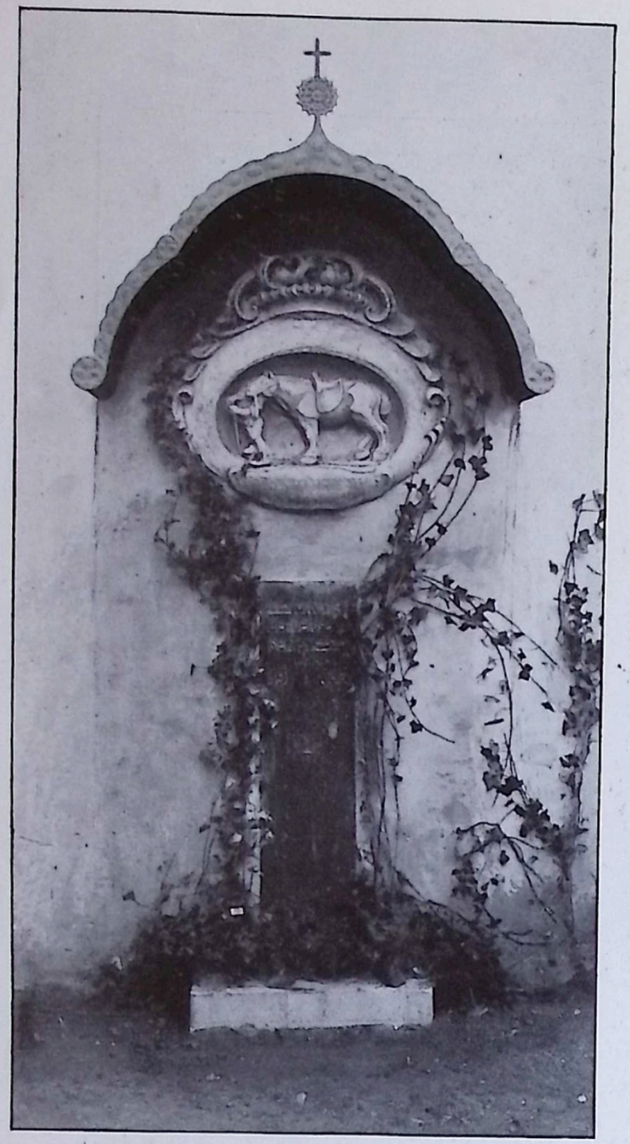
MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Grabstein

ERNST HOTTENROTH-DRESDEN
Grabmal

MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Grabtafel



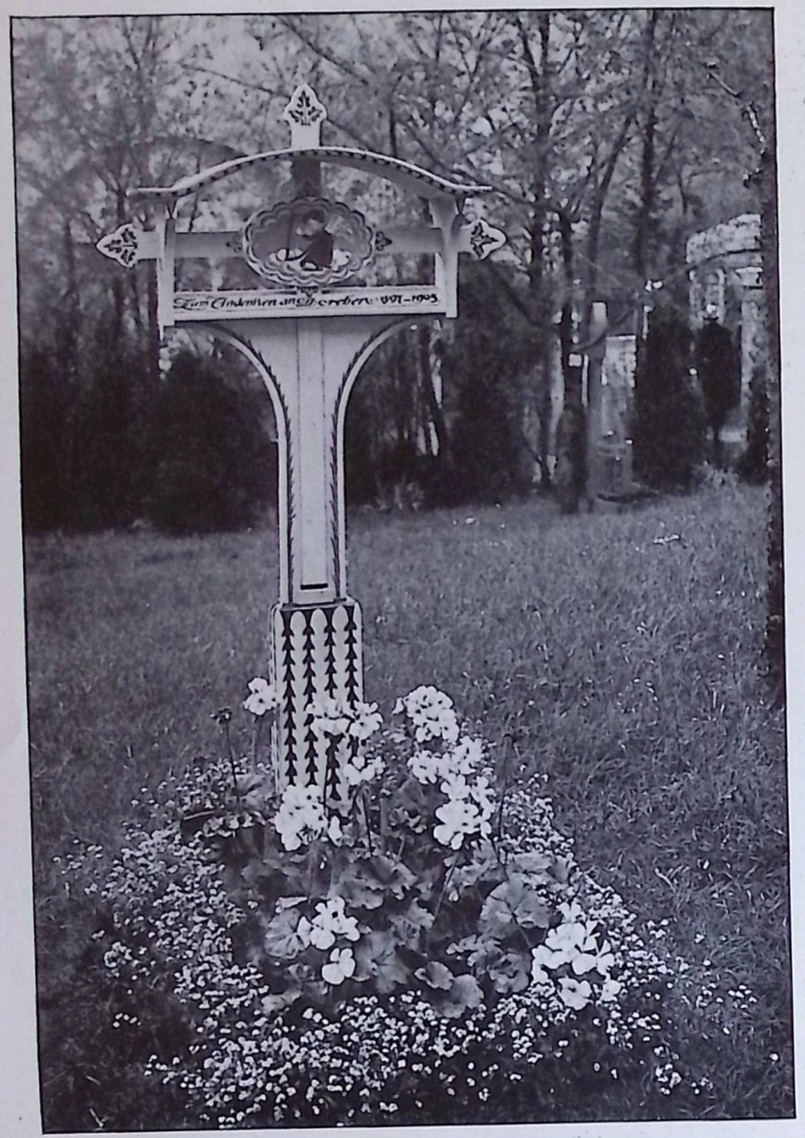
WILHELM KREIS - DRESDEN
Grabdenkmal



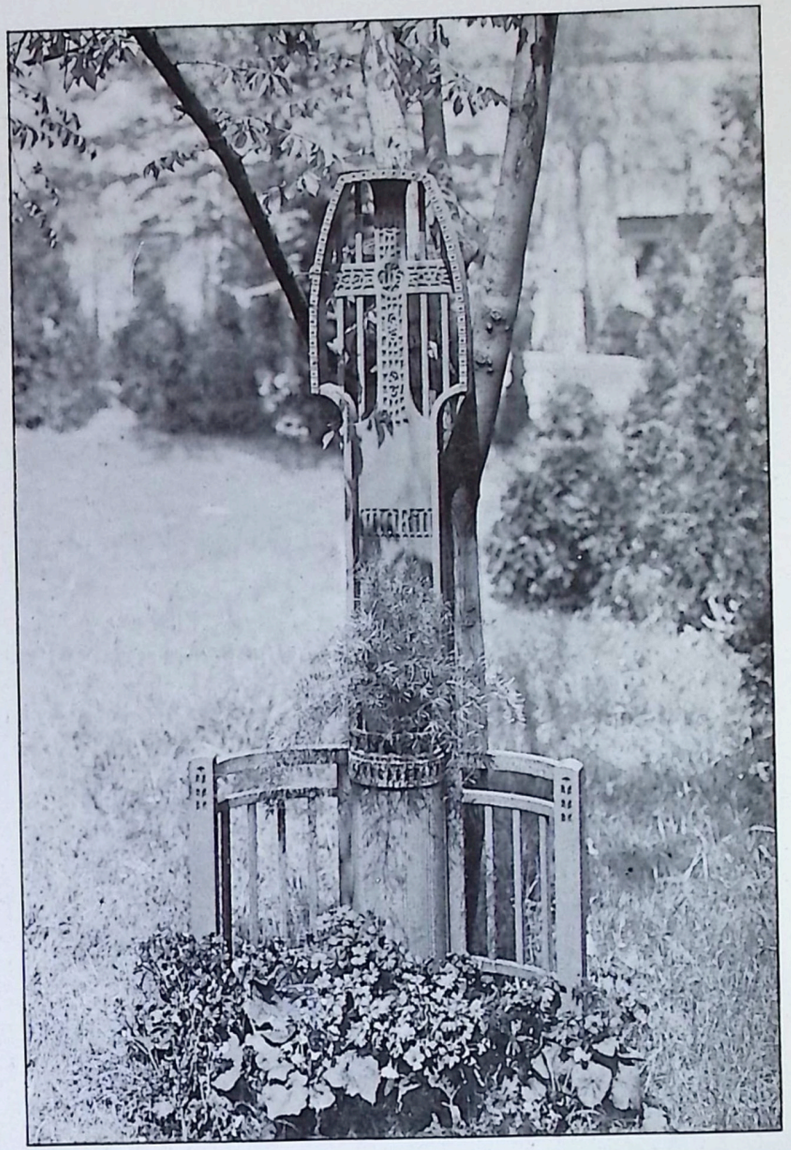
ERNST HOTTENROTH & MAX HERFURT-DRESDEN
Wandgrabmal

ERNST HOTTENROTH-DRESDEN
Grabmal

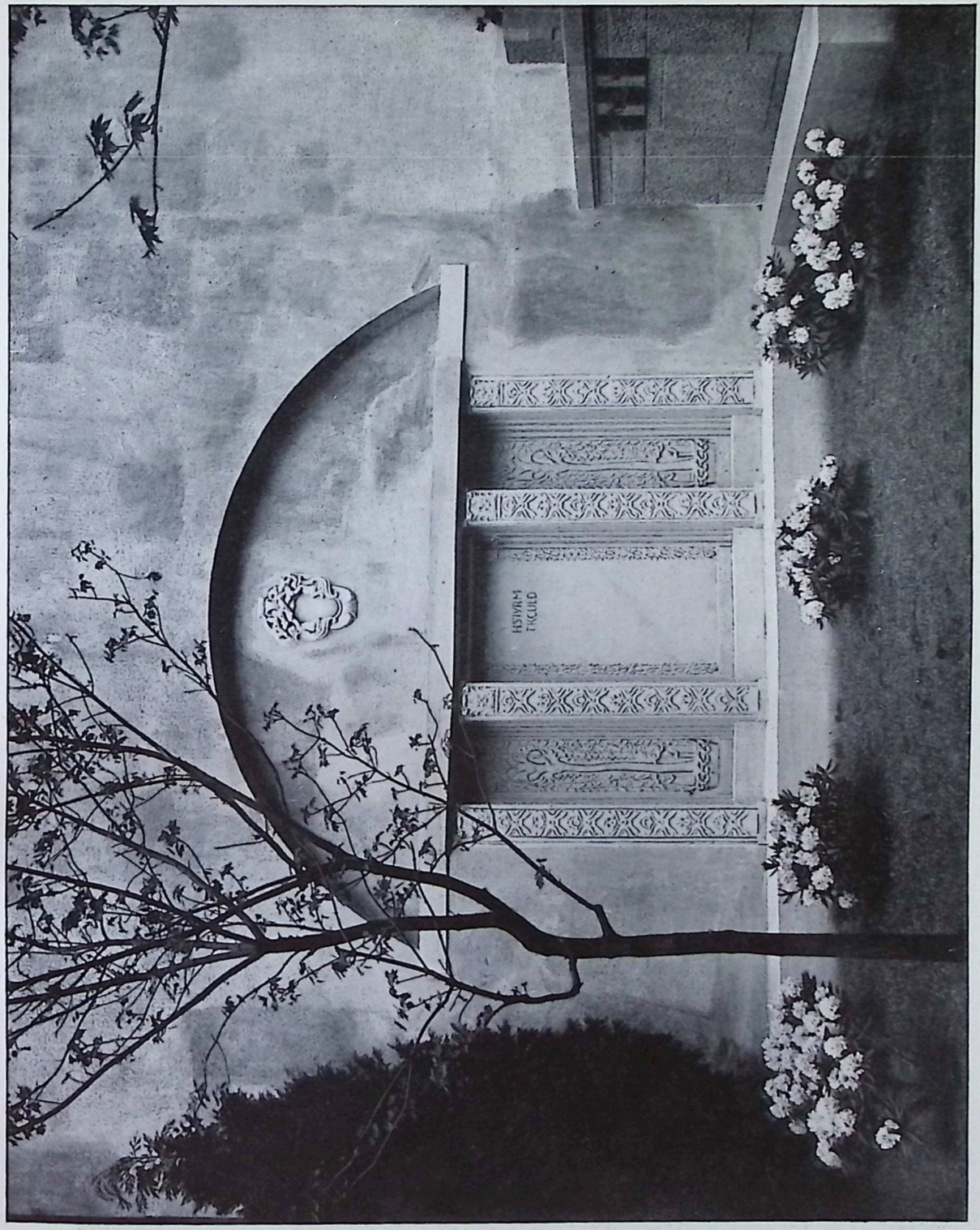
RUDOLF KOLBE-LOSCHWITZ
Familiengrab



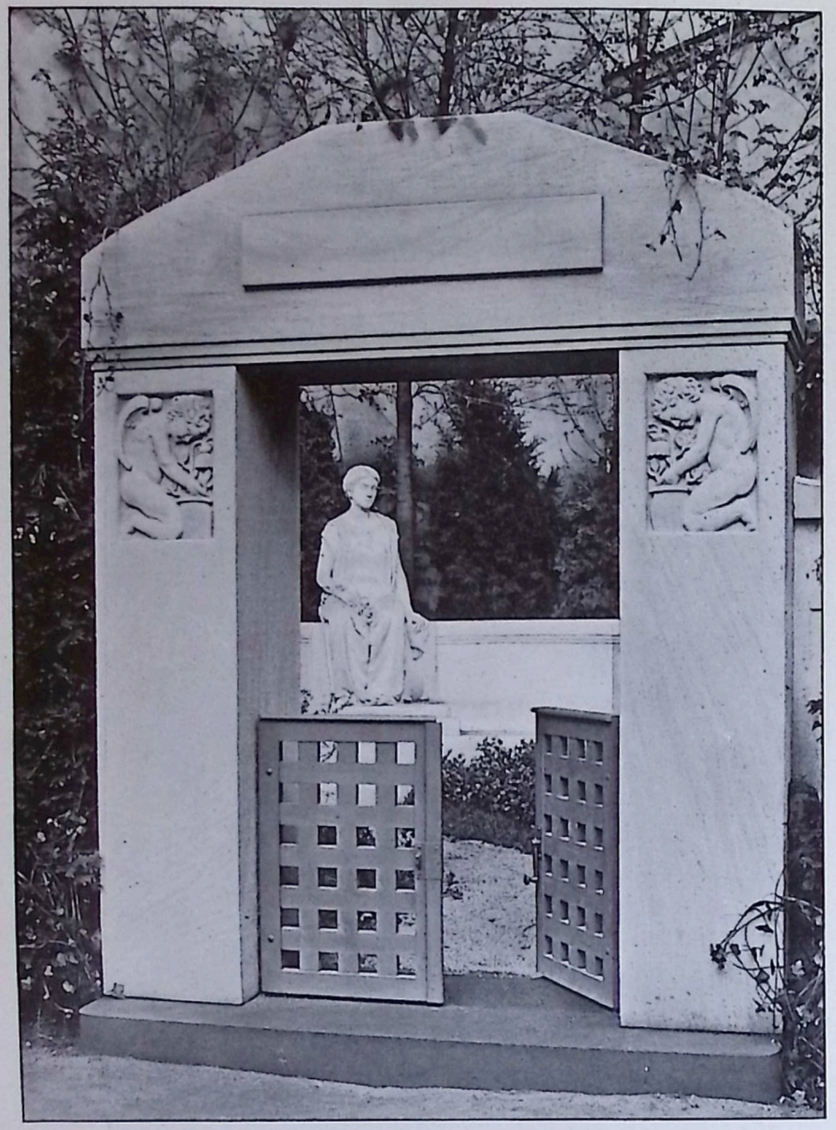
FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Kindergrabkreuz
bemalt von Paul Rössler-Dresden



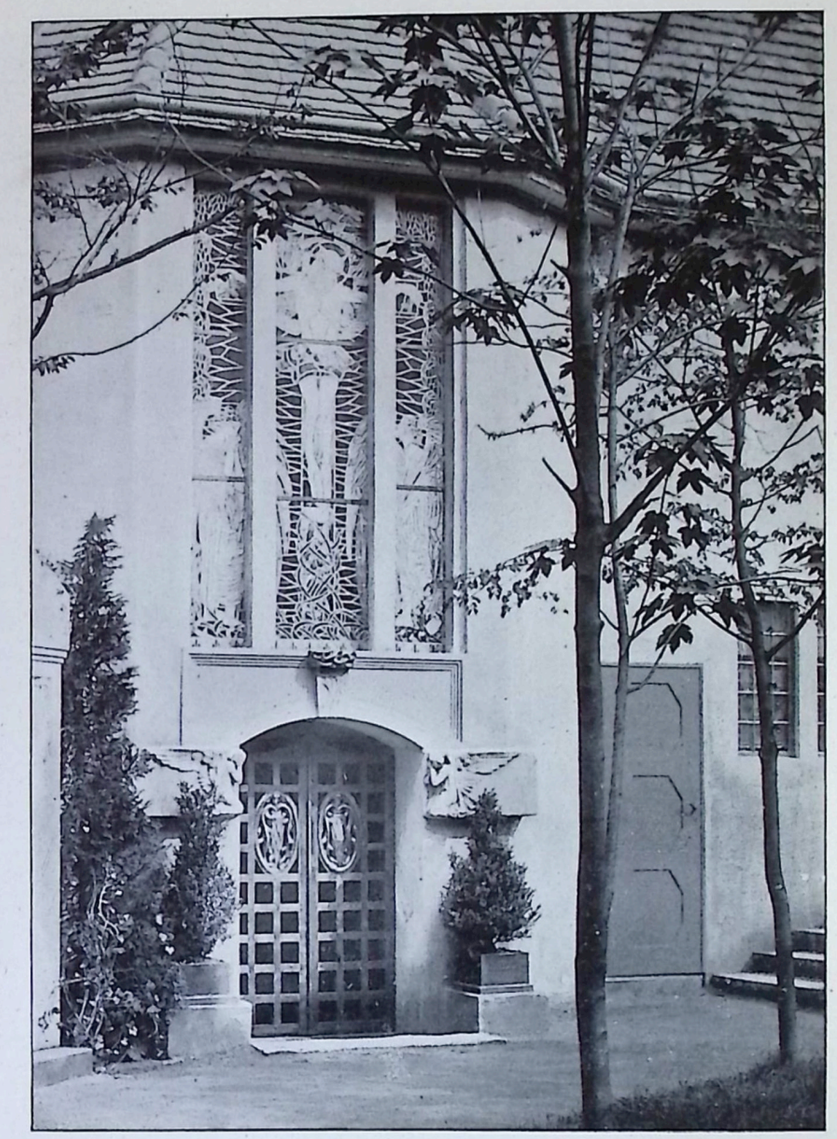
FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Kindergrabmal



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Wandgrabmal: Modelle von Karl Gross-Dresden

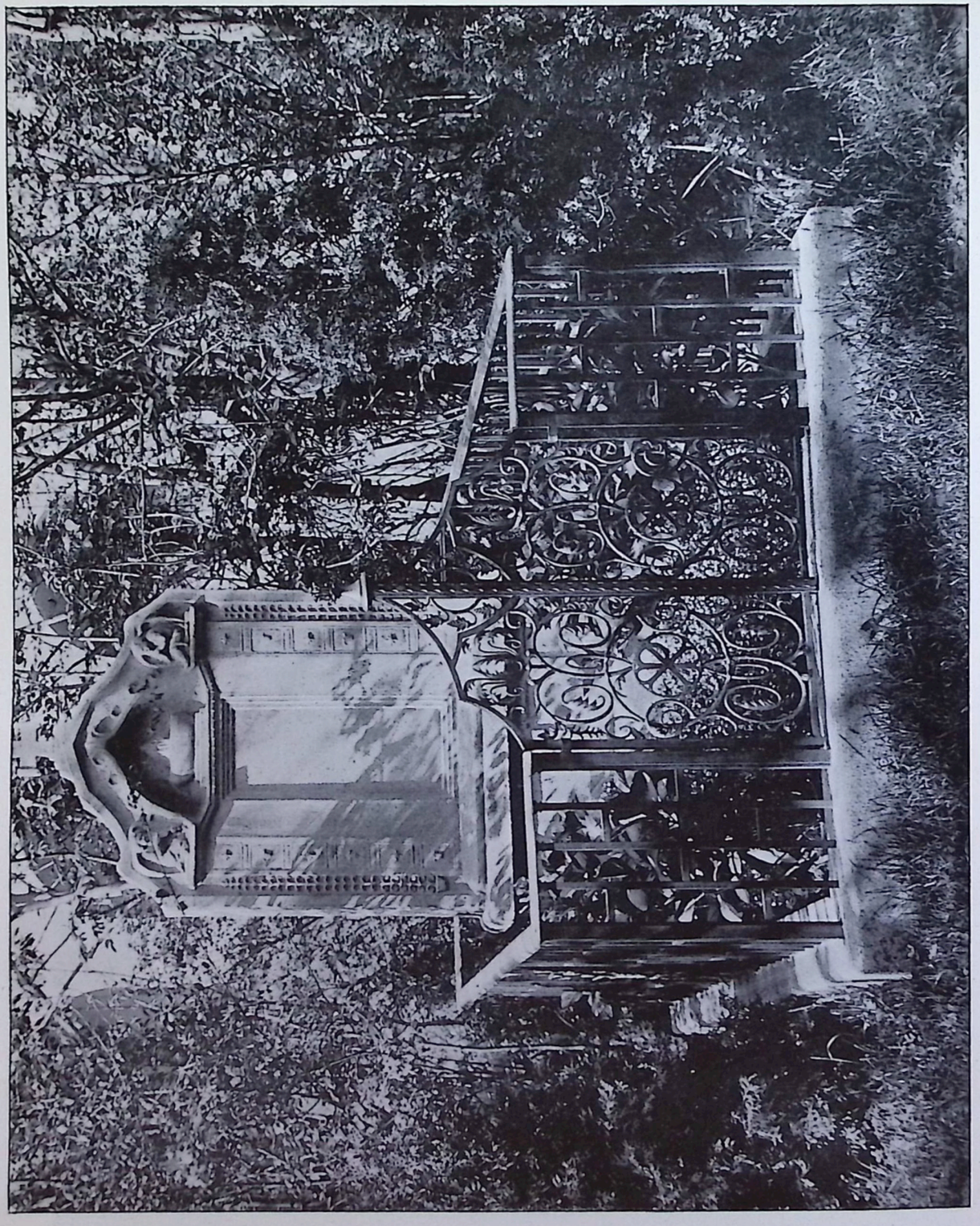


WILLIAM LOSSOW-DRESDEN
Grabstätte



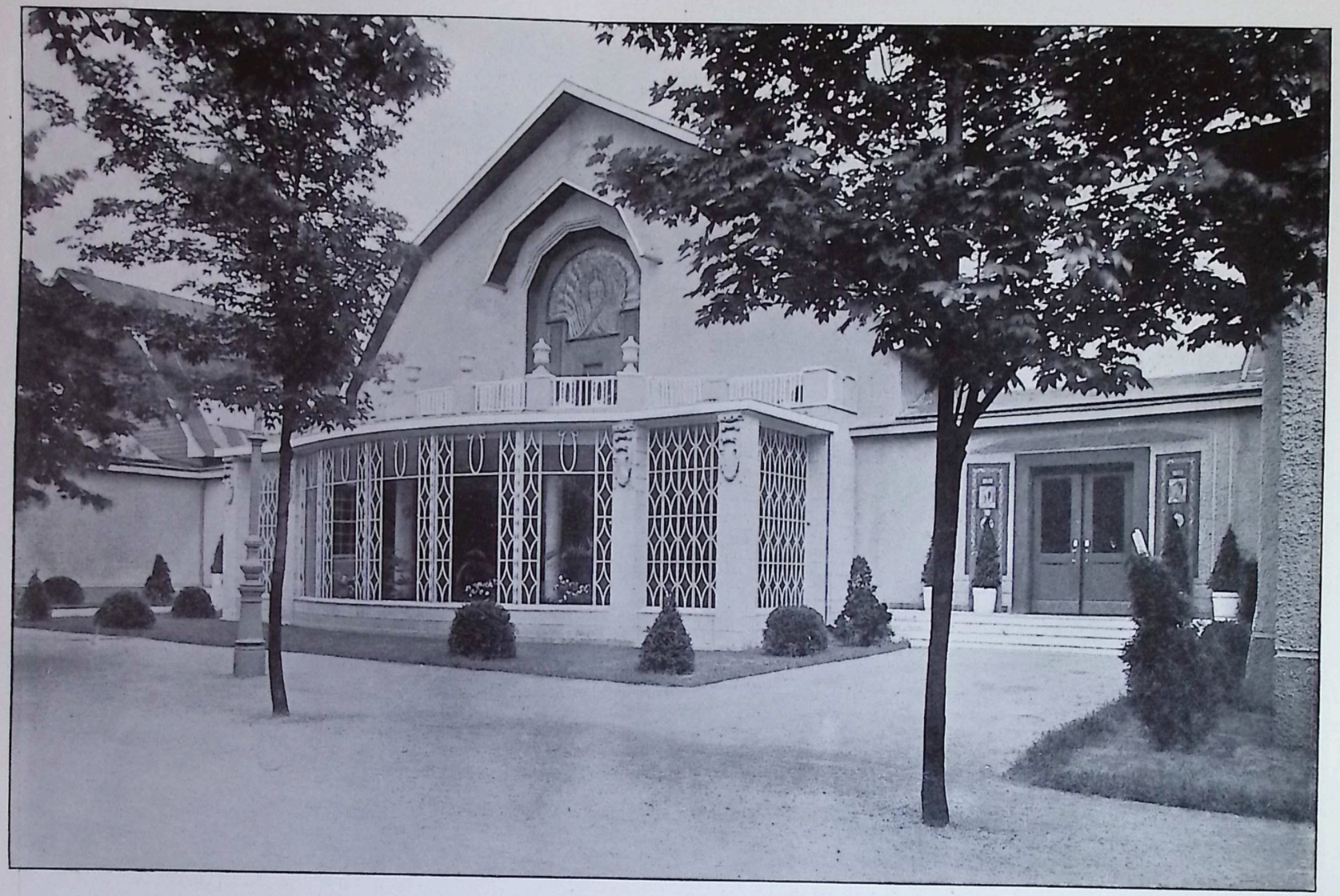
OSWIN HEMPEL-DRESDEN
Gruftkapelle

PAUL RÖSSLER - DRESDEN
Fenster in der Gruftkapelle von Oswin Hempel

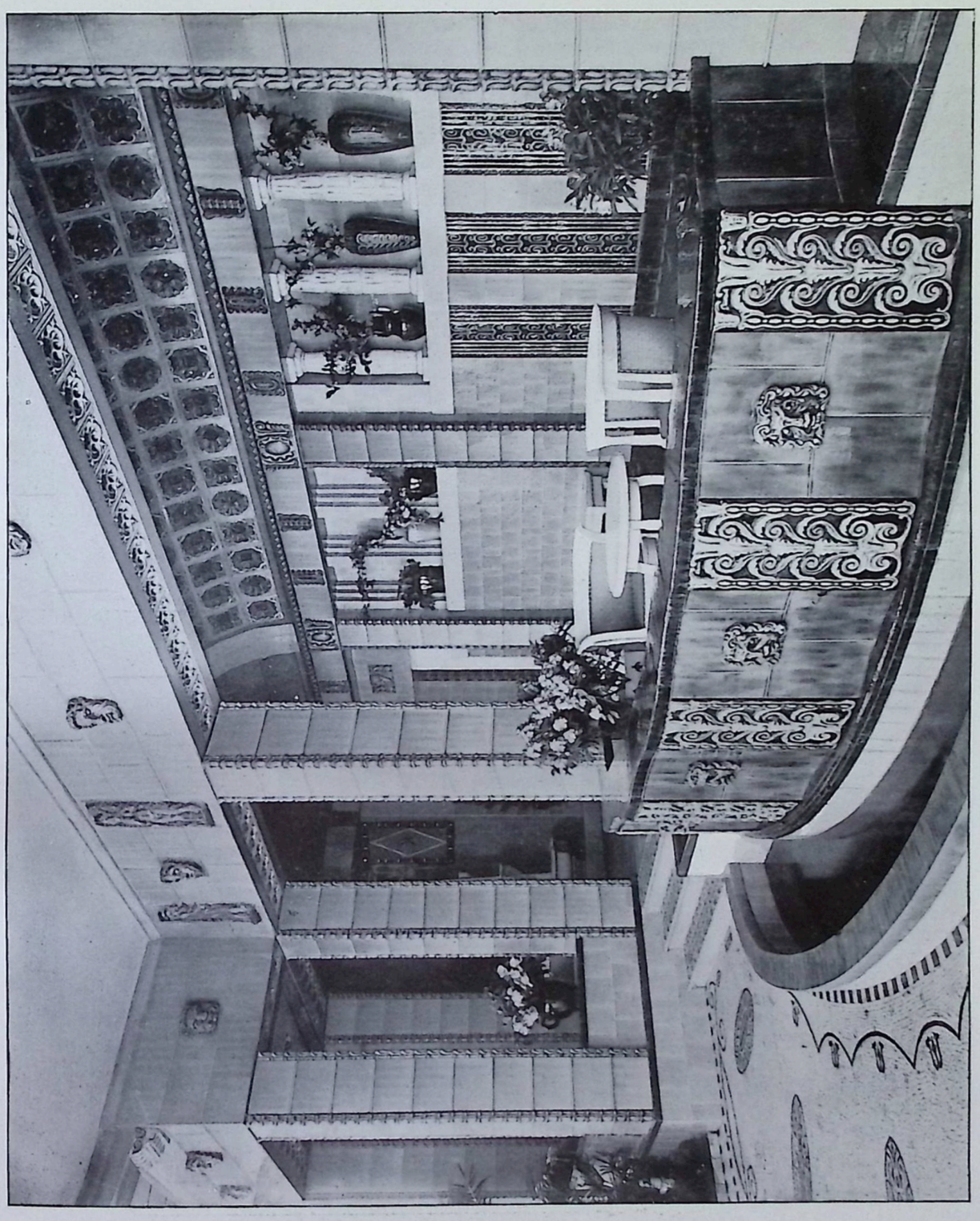


WILHELM KREIS - DRESDEN
Grabstätte

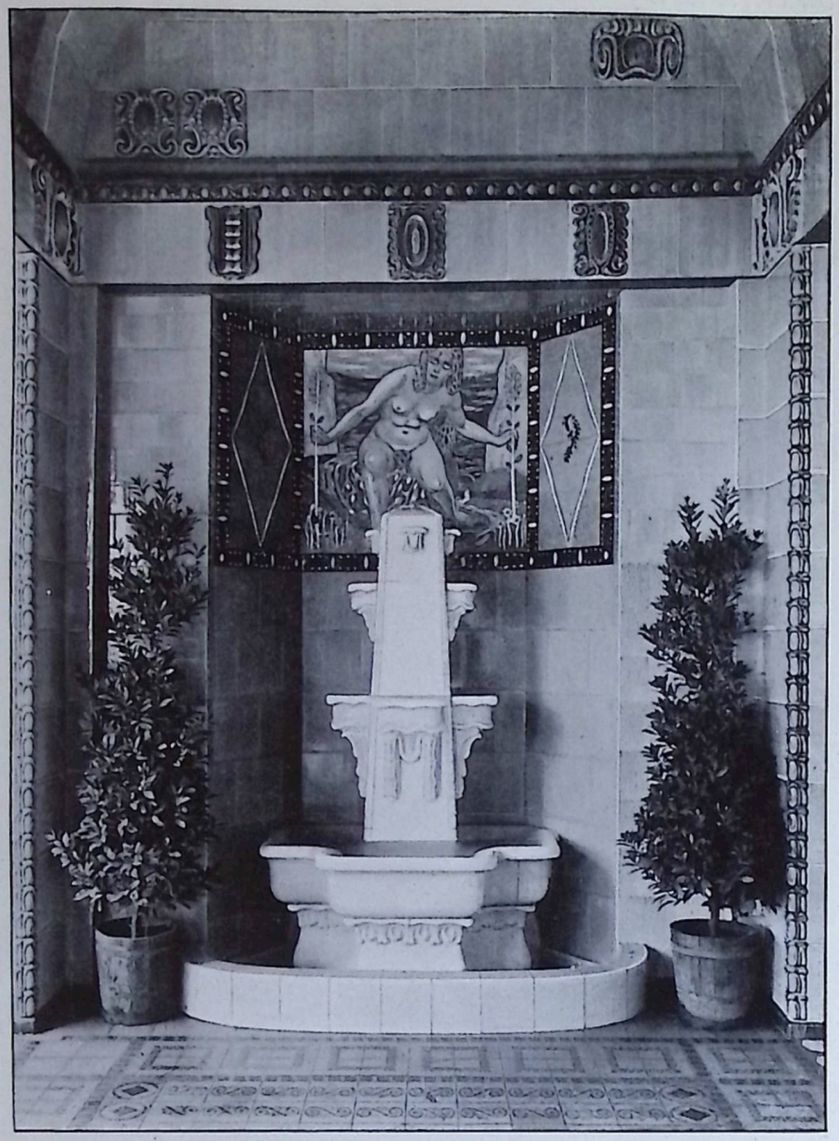
H. TSCHARMANN - DRESDEN
Konstruktion der Industriehalle I



H. TSCHARMANN - DRESDEN
Industriehalle, mit vorgebautem Wintergarten von Max Hans Kühne-Dresden



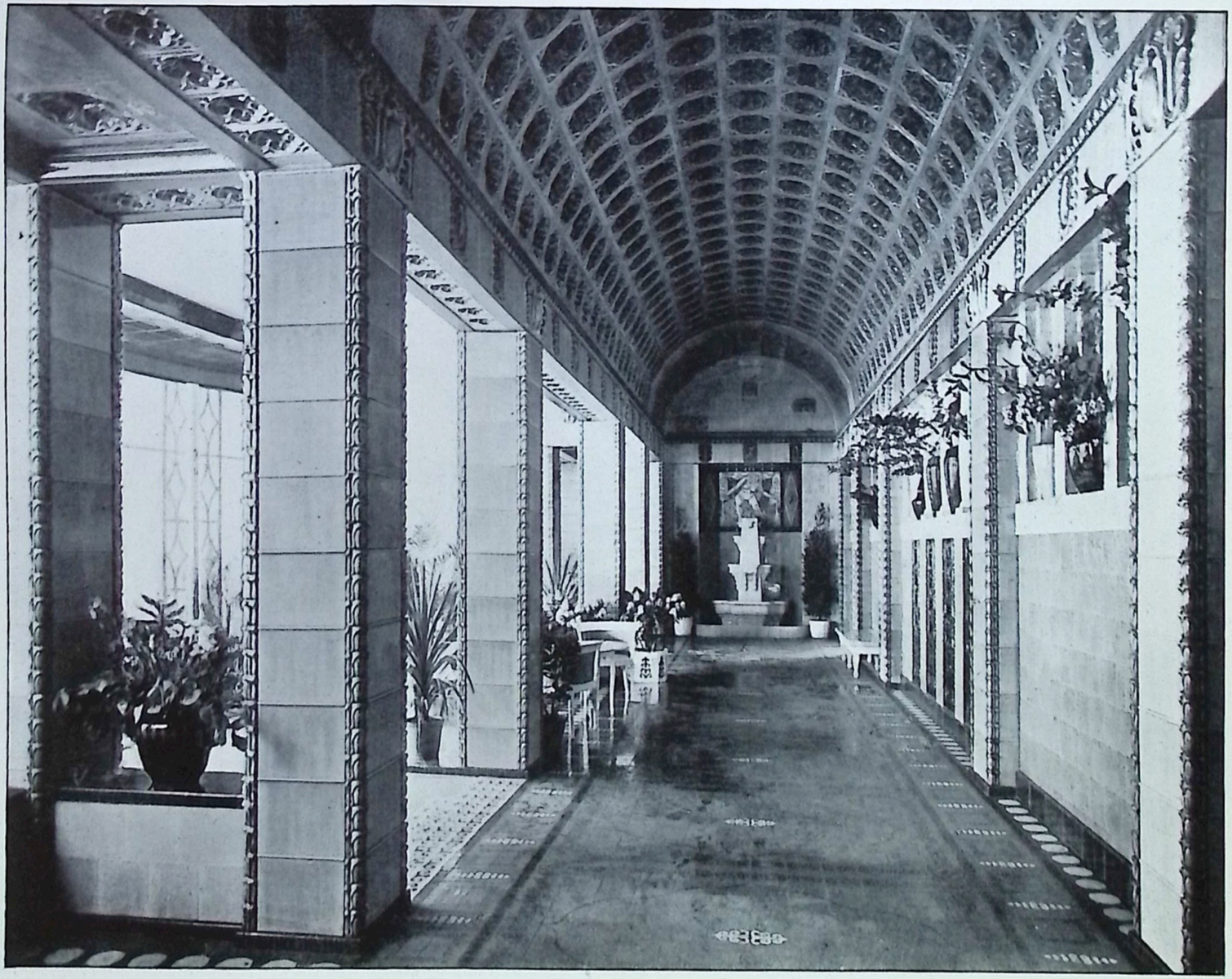
MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Wintergarten: ausgeführt von Villeroy & Boch-Dresden



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN

Aus dem Wintergarten von Villeroy & Boch: Bild über dem Brunnen von Max Pechstein-Dresden

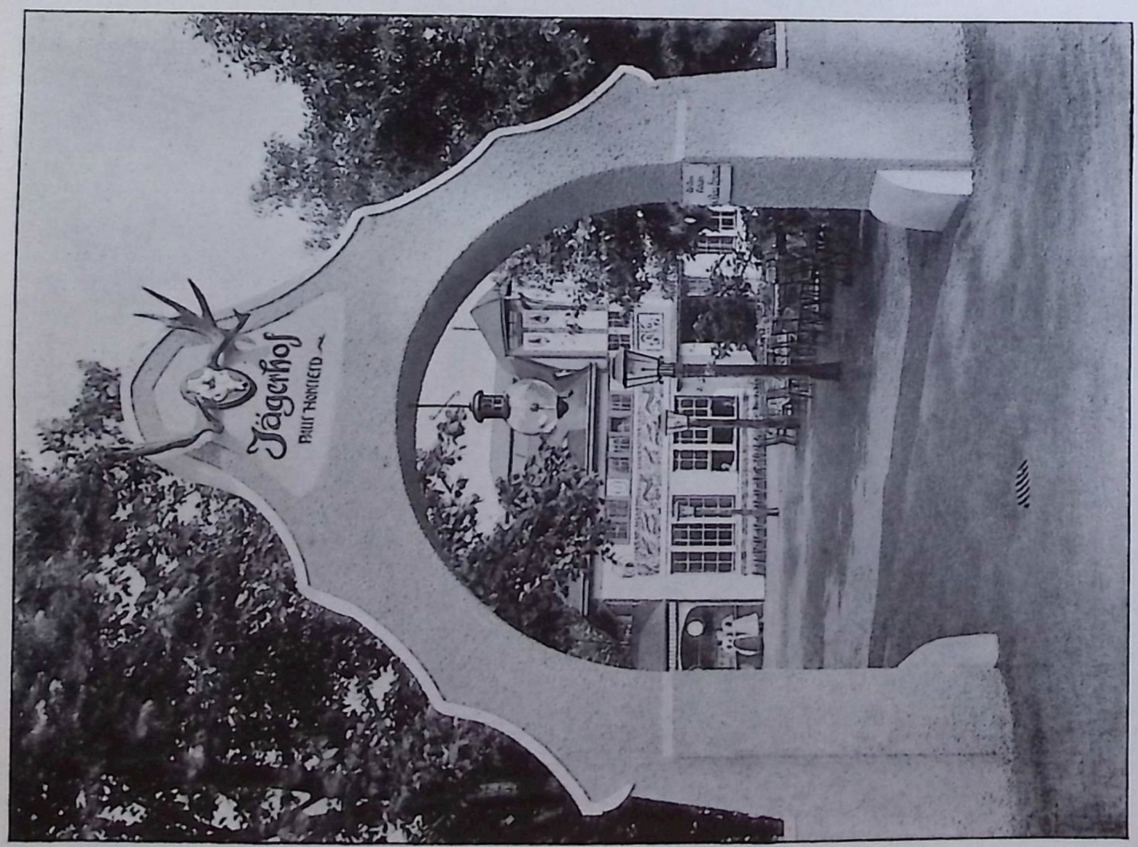
MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
WINTERGARTEN VON VILLEROY & BOCH-DRESDEN
(AQUARELL VON MAX PECHSTEIN-DRESDEN).



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Wandelgang im Wintergarten: ausgeführt von Villeroy & Boch-Dresden

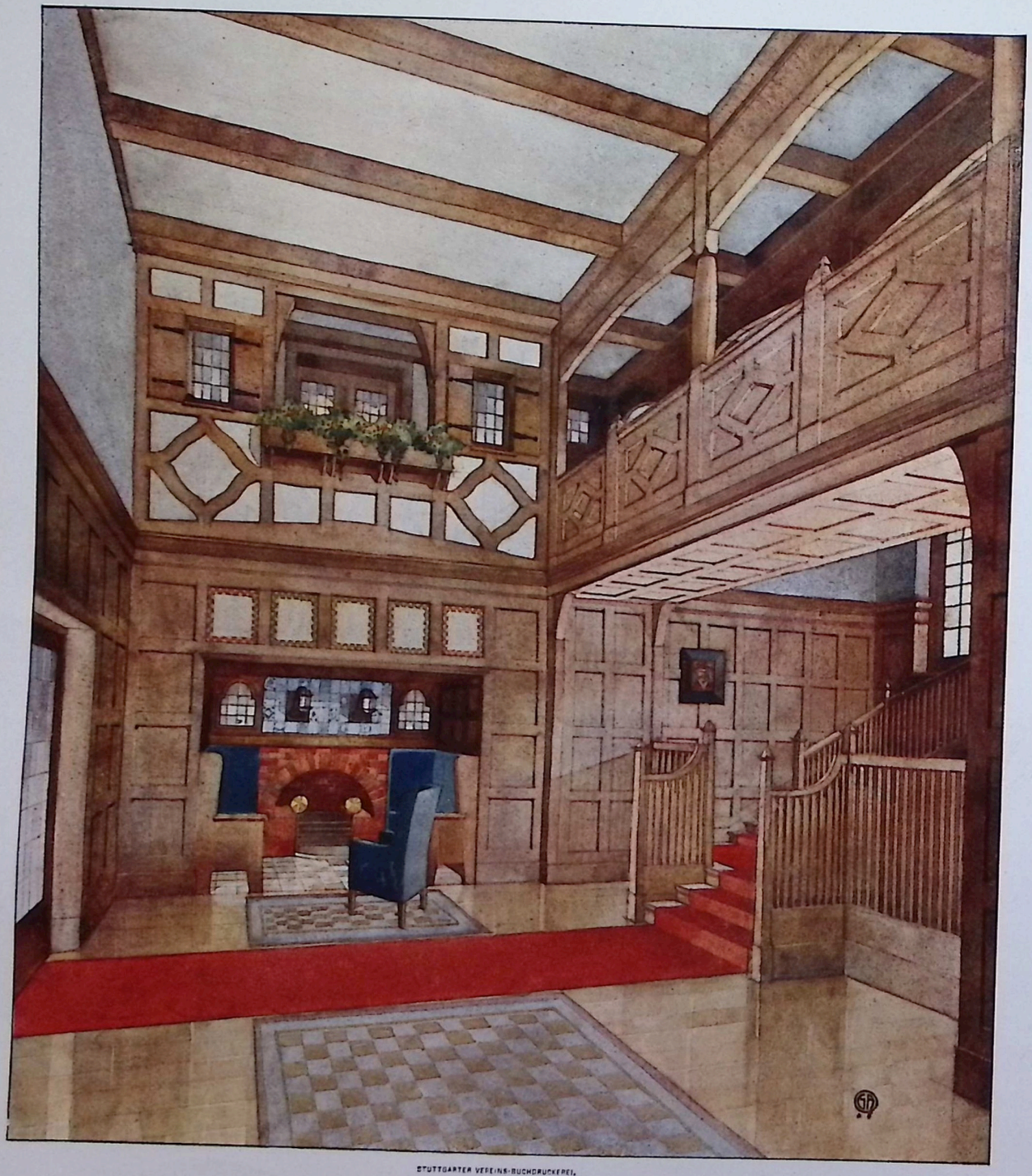
OSWIN HEMPEL-DRESDEN
Der „Jägerhof": Putzfries von Paul Rössler-Dresden

OSWIN HEMPEL-DRESDEN
Restaurationssaal im „Jägerhof"



OSWIN HEMPEL-DRESDEN
Eingang zum „Jägerhof", Bierschenke im „Jägerhof"

Verantwortlich für die Redaktionskommission: HANS ERLWEIN-Dresden, Sedanstr. 22.
Red.-Kommission: Stadtbaurat ERLWEIN, Prof. GUSSMANN, Prof. GROSS, Prof. KREIS, Prof. SCHUMACHER, sämtlich in Dresden.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

GEORG APPEL · MÜNCHEN
STUDIE ZU EINER DIELE

V MODERNE BAUFORMEN 9
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

SCHÖNE GARTENKUNST

VON JOSEPH AUG. LUX, WIEN-DÖBLING

Von Bacon ist das Wort, dass die fortschreitende Kultur die Menschen früher dazu brachte, schöne Häuser zu bauen, als schöne Gärten anzulegen, als ob die Gartenkunst ein höherer Grad von Vollkommenheit wäre. Jedenfalls kam die Menschheit, der Not gehorchend, zuerst darauf, Wohnungen zu schaffen, Wohnungen schlechthin, als Zufluchtsort, die der allmählich erstarkende Formensinn auszugestalten half. Sicherlich sehr viel später ist der Sinn für die Aesthetik der Pflanze erwacht und der Gedanke, auch das umliegende Stück Natur zu „vermenschlichen". In der „Vermenschlichung" der Naturformen, also ihrer Anpassung an die menschlichen Bedürfnisse liegt das Wesen der Architektur. ▽ Bei allen Völkern findet sich ausnahmslos bei ihrem Eintritt in die Geschichte eine mehr oder weniger reiche Gartenkultur, ja in mehreren Fällen ein hochentwickelter Gartenstil vor, dessen Grundsätze heute noch vielfach im Gartenbau wirksam sind, als ob sie ein zu Zeiten vielleicht verkanntes, aber eigentlich unverlierbares Gesetz bildeten. Nach dem heutigen Stande der schönen Gartenkunst lässt sich sagen, dass in keiner Zeit und von keinem Volke ein bestimmter Gartenstil entwickelt wurde, der nicht in der Gartenarchitektur der Gegenwart nachzufühlen wäre. Der architektonische Garten mit regelmässiger rechtwinkeliger Einteilung, von Solitärpflanzen bestanden, war ein Zeitgenosse der Pyramiden; mit der Kunst Aegyptens wanderte er nach Mesopotamien, wo er den Ursprung zur Legende von den hängenden Gärten der Semiramis bildete; dem architektonischen Prinzip vermählte der Orient den wunderbaren Reichtum der Vegetation und nährte im Altertum eine stark ausgeprägte Gartenliebe, die sich auf die Römer übertrug. Nach dem orientalen Vorbild brachten sie die Gartenkultur ins Abendland und schufen in allen Besitzverhältnissen entzückende Beispiele, von den pompejanischen Haus- und Zimmergärtchen angefangen, bis zu den Villengärten der römischen Grossen, deren Beschreibung man bei Plinius nachlesen mag. Von der römischen Gartenkunst nehmen die Gartenanlagen des Mittelalters und der Renaissance ihren Ausgangspunkt; einerseits weisen die Klostergärten, die man heute noch vereinzelt findet, auf das Vorbild des gemauerten römischen Hausgartens zurück; abgezirkelte, steinumfasste Beete in strenger geometrischer Einteilung, sparsam und symmetrisch verteilte Sträucher oder kleine Bäume, von der Schere in strenger Form gehalten; in der Mitte des Blumengartens singt eine Fontäne ihre monotone Melodie. Das Ganze ist ein fesselndes Bild, schön und eigenartig, der weisse Hof mit den dunklen Arkaden, die blühenden Rosenbäume, die hellen Blumenbeete, und das düstere Kleid der Mönche. Andererseits gehen auch die Renaissancegärten auf den römischen Villengarten zurück. Der mittelalterliche Baugedanke, das Zusammendrängen der Wohnstätten auf enge, befestigte Plätze begünstigte mehr die Entwicklung des sparsamen Hausgartens, davon manche Bauerngärten ausgezeichnete Vorbilder bis in unsere Zeit überliefert haben. Seit der Renaissance geht der Garten wieder in die Landschaft hinaus. Die alten italienischen Gärten sind fast durchwegs architektonische Meisterwerke in bezug auf künstlerische Ausnützung und Ueberwindung von Terrainschwierigkeiten, wie sie ein mit Bergen und Hügeln so durchsetztes Land wie Italien bildet. Die Linien des Gebäudes gehen in die freie Natur hinaus, mit diesen selber die Architektur mit Veranden, offenen Hallen, Loggien, Terrassen, Balustraden, Fontänen, Kaskaden, und Skulpturen, geordnet und eingeteilt nach strengem Grundriss, in dem alle Höhenunterschiede des Bodens wohl erwogen und berücksichtigt sind, um das Ganze, Natur und Bauwerk als organisches Kunstgebilde erscheinen zu lassen. Die terrassenartige Anlage ist das architektonische Prinzip des italienischen Gartens geworden, das in den meisten Gärten Europas, namentlich aber Englands und Schottlands, wiederkehrt. ▽

▽ Die entscheidendste Umbildung und Fortentwick-

lung hat der italienische Garten im Sinne des Barock durch den Gartenkünstler Ludwig XIV empfangen, durch Lenôtre. Architektur, Pracht, Gartenkunst, Etikette sind eine unlösliche Einheit. Versailles dominiert auch in den meisten deutschen Fürstengärten. Es ist fast überall das gleiche Bild, wo eine Stadt oder eine Provinz heutzutage noch das Kleinod einer solchen barocken Gartenschöpfung einschliesst. ▽

▽ Eine unvergängliche Heiterkeit ist in den alten barocken Gartenschöpfungen ausgeprägt, eine Grosszügigkeit und Festlichkeit, die mitten im heutigen Alltag einsam und unverstanden dasteht, als darbende Schönheit, die nur deshalb darbt, weil die Sinne fehlen, sie zu bewundern. Noch immer wachen an den Stufen die schweigenden Sphinxen, starr und steinern und lächeln. Noch immer tanzen auf den Geländern die Amoretten, voll unbändiger Freude und Ungeduld harrend, dass sich das formenreiche Gittertor öffne, und die Fürstin hervortrete, und ihren zarten Fuss auf die weissen Marmorstufen setze, die auf und niedergehen und ewig harren. Noch immer treiben die anmutigen Putti ihr köstlich unartiges Spiel mitten in den Teichen, fangen ihre Delphine, lassen das Wasser hoch aufspritzen; der alte Faun mit dem unwiderstehlich lächerlichen Bocksgesicht erhebt sich schilf- und schlammbedeckt und probiert seine Wasserkünste, lässt aus der Nase einen Strahl aufschiessen, wenn auch das eine Nasenloch längst mit Erde verstopft ist und den Dienst versagt. Noch immer stehen die säuberlich geschnittenen Laubwände in geraden Alleen auf einen zentralen Punkt zulaufend, wie ein heiliger Hain irgend eine edle Plastik, einen schönen Brunnen, als kostbares Juwel einschliessend; aus den Nischen treten die plastischen Bilder von Göttern und Genien hervor, nicht in ehrwürdiger, Anbetung heischender Haltung, sondern leicht geschürzt, zu Spiel und lockeren Abenteuern angetan, galant und zierlich in Tourschritt oder Menuettbewegung, beziehungsreiche Allegorien höfischer Liebesfeste. Jupiter ist nicht der Donnerer, sondern der Amphitrion des Molière, die Musen gleichen den Hofdamen aus der Zeit Ludwig XIV, die Göttersprache der Olympier ist Monsieur und Madame! Wenn die abendlichen Schatten über die Gärten sinken, und die lärmenden Kinder, die Dienstmädchen, die Soldaten und Liebhaber verschwunden sind, dann mag es einem bedünken, als bewegten sich diese steinernen Gebilde und wandelten die Kieswege auf und nieder, in Puderperücke und Reifrock. Die Wasser plätschern als melodische Begleitung zum sanften tändelnden Liebesgeflüster, leise klirrt der Degen, Seufzer sterben im verschwiegenen Dunkel der liebestrunkenen Nacht, und wenn je ein verspätetes Liebespaar Arm in Arm geschlungen zwischen den Laubwänden auftaucht, dann umkleiden es die schlummernden Stimmungen dieser geheimnisvollen Gärten mit ihrer ganzen Zauberkraft und man mag ein ewig Menschliches mit der vergänglichen Form einer längst entschwundenen Zeit umkleidet sehen, die an diesem Orte lebendig wird. So mag man noch ferne Mächte in der Gegenwart nachfühlen, und die Wiedererstehung eines Geistes fühlen, den wir längst verschollen und begraben wähnten. Sicherlich, der Geist, der in diesen alten, barocken Gartenschöpfungen lebt, wird wieder seine Auferstehung feiern. Nicht die Götterpose, nicht die mythologischen Allüren, nicht der Reifrock oder Puderperücke, überhaupt nicht, was zeitlich, oder was Mode ist, daher rasch hinwelkender Vergänglichkeit unterworfen, sondern die ewig menschlichen Grundprinzipe, die, auf die materielle Umgebung angewendet, Kunstprinzipe heissen, die zwar auf Zeiten vergessen werden, aber eigentlich nie verloren gehen können.

▽ Wir haben nun freilich heute ganz darauf vergessen, dass wir an diesen barocken Gartenschöpfungen noch viel zu lernen haben. Wenn wir heute die verloren gegangene Gartenkunst wieder finden, wenn wir im stande sein wollen, unseren Hausgärten jenen bestrickenden Zauber, jene Anmut, die sie einst vor hundert und zweihundert Jahren besassen, zu geben, wenn wir öffentliche Gärten und Parkanlagen schaffen wollen, die wahrhaft einen Genuss für den Stadtmenschen und eine Vermehrung der städtischen Schönheit bedeuten sollen, dann müssen wir unser Auge zu allererst wieder zum Verständnis jener einsamen und aus Mangel an Bewunderung und kennerhaftem Verständnis darbenden Schönheit erziehen, die in den alten barocken Gärten, wenn auch in etwas verwilderten und verwahrlosten Zügen aufbewahrt ist. Der Tag, an dem diese Entdeckung gemacht werden wird, wird ein Tag der Freude und der Trauer sein. Denn er wird uns bei allem Glück über das wiedergefundene Göttergeschenk mit einer tiefen Beschämung über unsere heruntergekommene Kultur erfüllen, die es zuwege brachte, dass wir uns mit den traurigen Karikaturen, die unsere meisten Villen- und öffentlichen Stadtgärten darstellen, zufriedenstellen konnten. ▽

▽ Der Kreis der Erscheinungen, der den heutigen Stand der Dinge umschreibt, ist mit dem barocken Garten noch nicht geschlossen. Bis dahin war der Garten vorwiegend als Kunstprodukt aufgefasst worden, nachmals wollte man in ihm vorwiegend ein Naturprodukt sehen. Auf den architektonischen Garten folgte der landschaftliche, der sogenannte

englische Garten, dessen erster Verfechter allerdings ein Engländer, der Gartenkünstler William Kent war. Die Grenzen zwischen Garten und freier Natur sollten möglichst unkenntlich sein. Das Schlagwort der Literatur: zurück zur Natur! kam zunächst der Gartenkultur zu statten. Auch der Einfluss Chinas tat ein Uebriges. Die Chinoiserie am Ende des 18. Jahrhunderts fand nicht nur in den Stoffmustern, in den keramischen Produkten, in den Kabinetten der Porzellansammler, sondern auch im Gartenbau Ausdruck. Der chinesische Garten ist eine Art künstlicher Landschaftsgarten, in dem alle Kontraste der wilden Natur möglichst nahe aneinander gerückt sind, Schäferidyllen, blumige Auen und wild romantische Szenen mit Schluchten und tosenden Wasserfällen wechseln ab. Dem Klassizismus folgte die Romantik. Zunächst eine Art romantischen Naturalismus. Man baute Einsiedeleien, Waldhütten, Rindenhäuschen, ganze Weiler, Hameaux und schwärmte mit Jean Jaques Rousseau. Es kam die Zeit der Memoiren, der Selbstbetrachtungen, der Allegorie. Man erfand neue Götter, baute ihnen Tempel, Tempel der Eintracht, der Ruhe, der Freundschaft, der Einsamkeit, der Hirtenmuse, der Tugend u. s. f. Die Sehnsucht nach der Natur schlug in Sentimentalität um. Der Garten wurde nicht mehr als Kunstgebilde aufgefasst, das den Forderungen der menschlichen Notwendigkeit und jenen der eigenen Natur gerecht werden soll, sondern als eine Anstalt, Bewegungen der Seele zu erregen. Das Gemüt sollte dabei auf seine Rechnung kommen. Nach einer philosophischen Darlegung wurde festgesetzt, das Hochgebirge stimme erhaben, die Felsen erzeugen Schrecken. Die Wiesen gewähren das Gefühl der Ruhe und des ergötzlichen Landlebens, das lichte Gehölz mache lebhaft und heiter, der dunkle See erwecke Trübsinn, das Rieseln verbreite Munterkeit, das sanfte Wellengeräusch lade zum Nachdenken ein, der Wald trage heroischen Charakter: „Gefühle der Ruhe durchschauern die Seele und lassen sie in ein gelassenes Nachsinnen, in ein holdes Staunen dahinschweben". Als Nachbildung der Natur musste der Garten nach diesem psychologischen Schema die gleichen Empfindungen der Seele erregen und alle künstlichen Motive dieser Art möglichst im starken Kontrast enthalten, weil der Kontrast leichter die Affekte auslöst. Die äusseren architektonischen Behelfe dieses philosophisch-ästhetischen Systems bildeten die verschiedenen Tempelformen, künstliche Ruinen, Obelisken, Pyramiden, Säulen, Sarkophage, Medaillons, Vasen, Urnen, Genien mit Fackeln, trauernde Nymphen, Festons, Inschriften. Die Schauer der Wehmut wollte man geniessen, die einsamsten Stellen des wildwachsenden Gartens wurden aufgesucht, die stillsten Plätze, die verborgensten Winkel. An dem architektonischen Beiwerk liess man Epheu hinaufwachsen und Trauerweiden ihre Zweige wie einen Tränenregen auf den ganzen künstlerischen Apparat herabwallen. Der Besitzer musste, wenn er den Gast durch den Garten führte, ihn bei jeder Szenerie mahnen: „Hier, Freundchen, musst du in Staunen geraten, hier eine stille Träne vergiessen, hier andächtig die Majestät des Schöpfers verehren, hier seufzen, hier ein fröhliches Gesicht machen, hier träumen, hier im Entzücken dahinschweben, hier dich in sanfte Melancholie versenken." ▽

▽ Die Unnatur liegt zu Tage. Schon nach wenigen Stunden musste die Gewöhnung jedes Gefühl für die Absichten des philosophischen Gärtners abgestumpft haben, wenn je die stumme Sprache für den Uneingeweihten verständlich war. Das unangenehme Gefühl der Unzulänglichkeit im Rivalitätskampfe mit der grossen, freien Natur ist in solchen Gärten umso deutlicher. Und dennoch ist diese Unnatur, die man unter der fälschlichen Bezeichnung „englischer Garten" oder Landschaftsgarten kennt, zum herrschenden Prinzip in der heutigen Gartenarchitektur geworden. ▽

▽ Jene alten Hausgärten, die mit Liebe gepflegt und bepflanzt, einer blühenden und duftenden Blumenwildnis gleichen mit geraden Wegen zwischen den steinumfassten Rabatten und den grossen Glaskugeln, die ein Stück Himmel in den Garten legen, Reflexe verbreiten, ein wahres Netz von Lichtstrahlen inmitten der Farbenpracht, so dass jeder, der durch den Hausflur einen Blick davon erhascht, eine unstillbare Hausgartensehnsucht mitnimmt — man findet sie kaum mehr. Diese alten Hausgärten, die wir mit Vorliebe auch Biedermeiergärten nennen, haben schon im Anfang des 18. Jahrhunderts ihre Lösung gefunden. Mit der Blumenfreude erwuchs auch eine intensive Gartenkultur, die bis zur Zeit des alternden Goethe anhielt, also bis in die sogenannte Biedermeierzeit, da es eine vielverbreitete Sitte war, sich irgend ein Winzerhäuschen als Sommerresidenz einzurichten. ▽

▽ Einzelne Beispiele sind noch vorhanden, die in einem etwas fossilen Zustande die Formen überliefern, die sich als Niederschlag der feinen geistigen Kultur jener Tage offenbaren. An Haus wie an Garten wird der ewige Grundsatz sichtbar, der in der Anpassung an die lokalen Verhältnisse, an die traditionellen Gewohnheiten und an die Natur des Landes beruht. Ein gewisser und zwar ganz bewusster Gegensatz zur umliegenden landschaftlichen Natur ist in den kleinen Gärten festgehalten. Jeder naturalistische Versuch würde die Intimität aus-

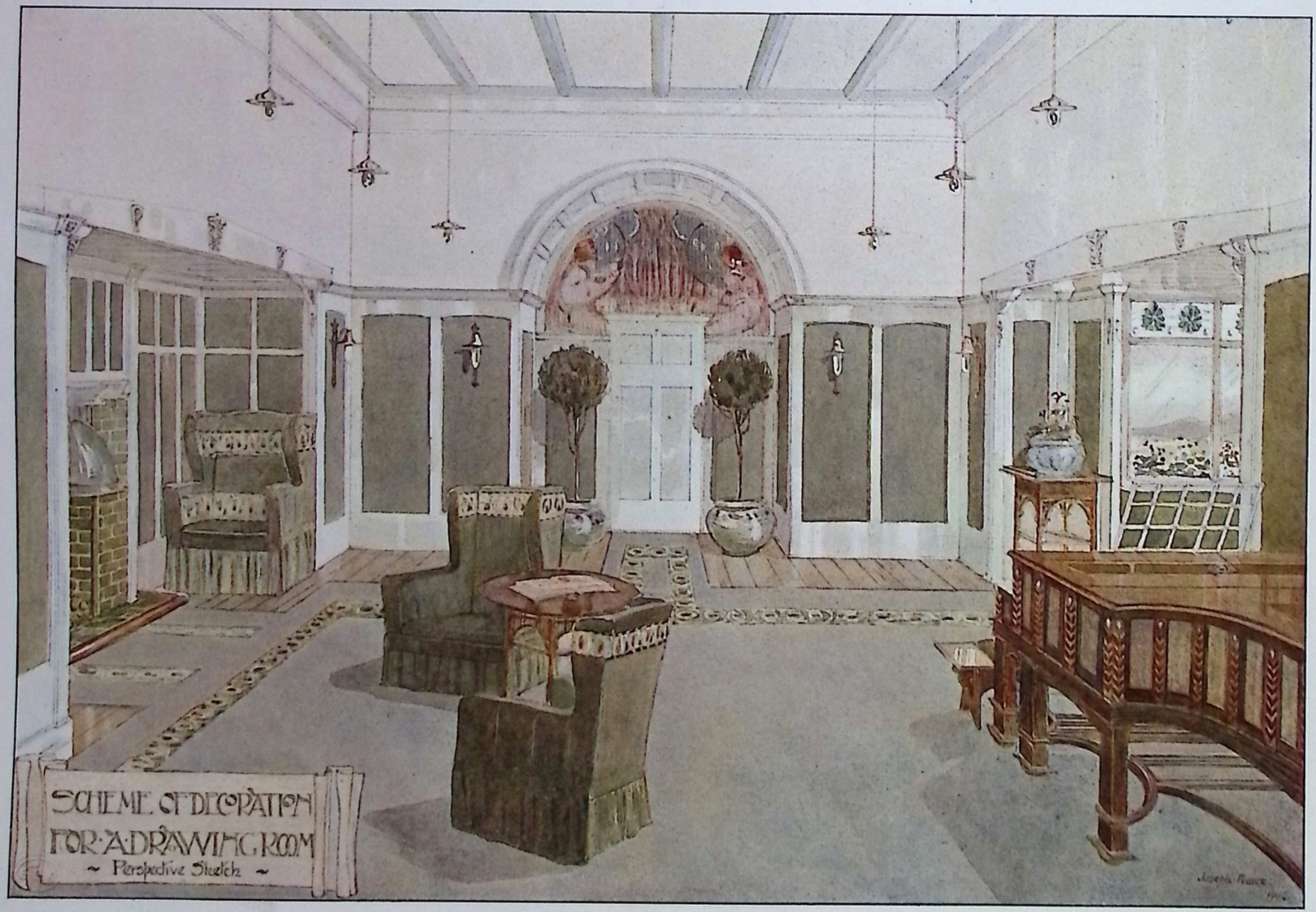
schliessen. Vergleiche mit der wilden Natur hervorrufen und zugleich das Gefühl des Unzulänglichen, was den Aufenthalt sicherlich ungemütlich macht. Der Garten ist als organische Fortsetzung des Hauses gedacht, denn ein Teil des Lebens soll sich in ihm abspielen. Man will auch an feuchten Tagen trockenen Fusses darin lustwandeln können, weshalb die Wege mit Backsteinfliessen belegt sind; selbst die Blumenbeete sind vielfach abgemauert, oder mit grossen Kieselsteinen zierlich eingefasst, oder auch, was man heute noch hie und da findet, mit braunen, zylindrischen Selterskrügen abgesteckt. Das ist von einer ganz reizenden dekorativen Wirkung. Ueberhaupt sind namentlich bei unebenem Terrain die gemauerten Gärten besonders sinngemäss, und das nicht nur aus praktischen Gründen wegen der Bewässerung und Befestigung des Erdreichs, sondern auch ganz erheblich aus ästhetischen Gründen, die aus den architektonischen Bedingungen des Hausgartens abzuleiten sind. Ueber die Schönheit der trotz ebenem Terrain gemauerten Blumengärten Hollands ist keine Frage mehr, und wer jemals den gemauerten italienischen Bauerngärten einige Beachtung geschenkt, kann es bezeugen, dass der praktische Sinn der bäuerlichen Besitzer von einem instinktiven Schönheitsgefühl nicht verlassen ward. Die Aesthetik solcher gemauerten Gärten kann man übrigens auch an den meisten Klostergärten studieren, und wem diese Gelegenheit entrückt ist, der mag immerhin einen Blick auf Böcklins Bild „In der Gartenlaube“ werfen, um zu ersehen, wie ein feines, stilistisches Empfinden mit den einfachsten Mitteln die höchsten Wirkungen erzielen kann. Etwas von diesem Stilgefühl lebt auch in den alten Hausgärten, die darum der Ausdruck einer feinen geistigen Kultur waren. Ihre Bestandteile sind nicht Rasen, Baum oder Baumgruppe, sondern Blumenbeet, Laube und Hecke. Diese allein stehen im richtigen Verhältnisse zum Raum, der schönste Baum würde auf dem beengten Platze das traurige Gefühl der Gefangenschaft erwecken, sein köstlicher Schatten würde eine trübselige Finsternis in die allzu nahen Fenster werfen und auf dem Boden, den er bedeckt, keine Blumen gedeihen lassen; aller Segen würde in einem solchen Missverhältnisse ins Gegenteil verwandelt. Darum ist zumeist der Baum aus der Nähe des Hauses und zumal aus dem kleinen Hausgarten verwiesen und nach einem ferneren Grundstück entrückt, das sich als Obstgarten an den Blumengarten anschliesst. In dem letzteren sind die Laube und der Laubengang, oder die Pergola, die Spender des Schattens. Geissblatt, Ahorn und wilder Wein erweisen sich hiezu als dankbare Pflanzen. ▽

▽ Nicht nur zur Verkleidung von Veranden, Lauben und Laubgängen findet der wilde Wein Verwendung, sondern auch häufig als Wandverkleidung in alten Gartenhöfen. Höfe dieser Art sind noch häufig zu sehen, wo vor der rebenumsponnenen Hauswand der Reihe nach blühende Oleanderstöcke aufgestellt werden, was im Verein mit der grossväterisch bürgerlichen Architektur einen höchst intimen poetischen Reiz ausübt und als trefflicher Beleg für die Tatsache gelten kann, dass eine der wesentlichsten künstlerischen Bestimmungen von Hausgärten die Erkenntnis der Aesthetik der Pflanze war. Eine solche Erkenntnis schloss von vornherein jede theatralische Verwendung der Mittel aus, sie sucht vielmehr in der Wahl und Behandlung dem Wesen der Pflanze gerecht zu werden und darin zugleich etwas von dem Gemüt der Bewohner, von ihrer Einsicht und ihren Bedürfnissen und von ihrem Verhältnis zur Natur auszudrücken, mit einem Wort, ein Menschliches, das zugleich so künstlerisch wirkt. Denn im Grunde ist es eins. Ein Vermenschlichen haben wir ja als den Grundzug der Architektur bezeichnet. ▽

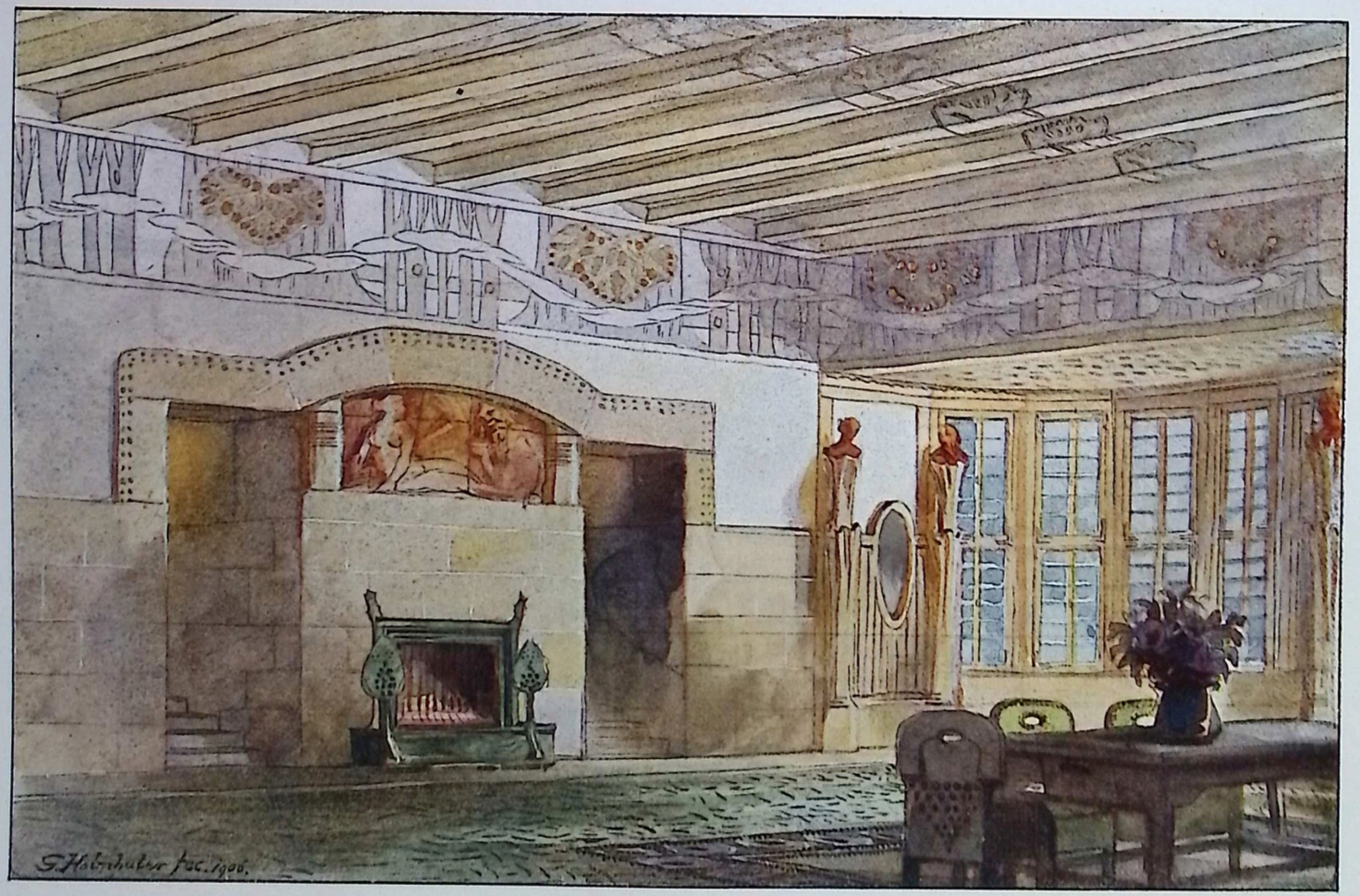
▽ Zugleich mit dem alten Hausgarten wurde auch der Bauerngarten wieder entdeckt, der eigentlich viel älter ist, als jener. Jedenfalls älter als der Kunstbegriff. Alter Kulturbesitz ist in solchen Gärten enthalten. Manche Bauerngärten sind zu finden, die in mehr als einer Hinsicht Kunstwerke sind, Künstelei ist ihnen fremd. Wie der Bürger hatte auch der Bauer an der Ueberlieferung des regelmässigen Gartens festgehalten. Klein sind die Gärten, aber sie scheinen oftmals gross wegen ihrer guten Verhältnisse. Auch hier gilt das Gesetz, dass Monumentalität nicht von der räumlichen Grösse abhängt. ▽

▽ ▽ ▽

Heute ist der Gartenkünstler vom Kunstgärtner verdrängt. Ein bestimmter Gegensatz liegt in diesen Worten. Der Kunstgärtner kopiert nur, er schafft nicht. Er kennt zwei Schablonen, das französische Teppichbeet und den „englischen“ Garten. Beide wendet er zugleich an. Man kann seine zwei Schablonen in jedem Stadtpark, in jedem Hausgarten, in jeder winzigen öffentlichen Gartenanlage antreffen. Er weiss nicht, dass das Teppichbeet einzig und allein in jenen barocken Gartenschöpfungen Sinn hatte, wo man vom Balkon des Schlosses auf den die Hausarchitektur fortsetzenden Gartengrund niederschauen konnte, also die „Daraufsicht“ hatte. Er kümmert sich nicht um die Forderungen des Terrains, des Raumausmasses und der Pflanzen-



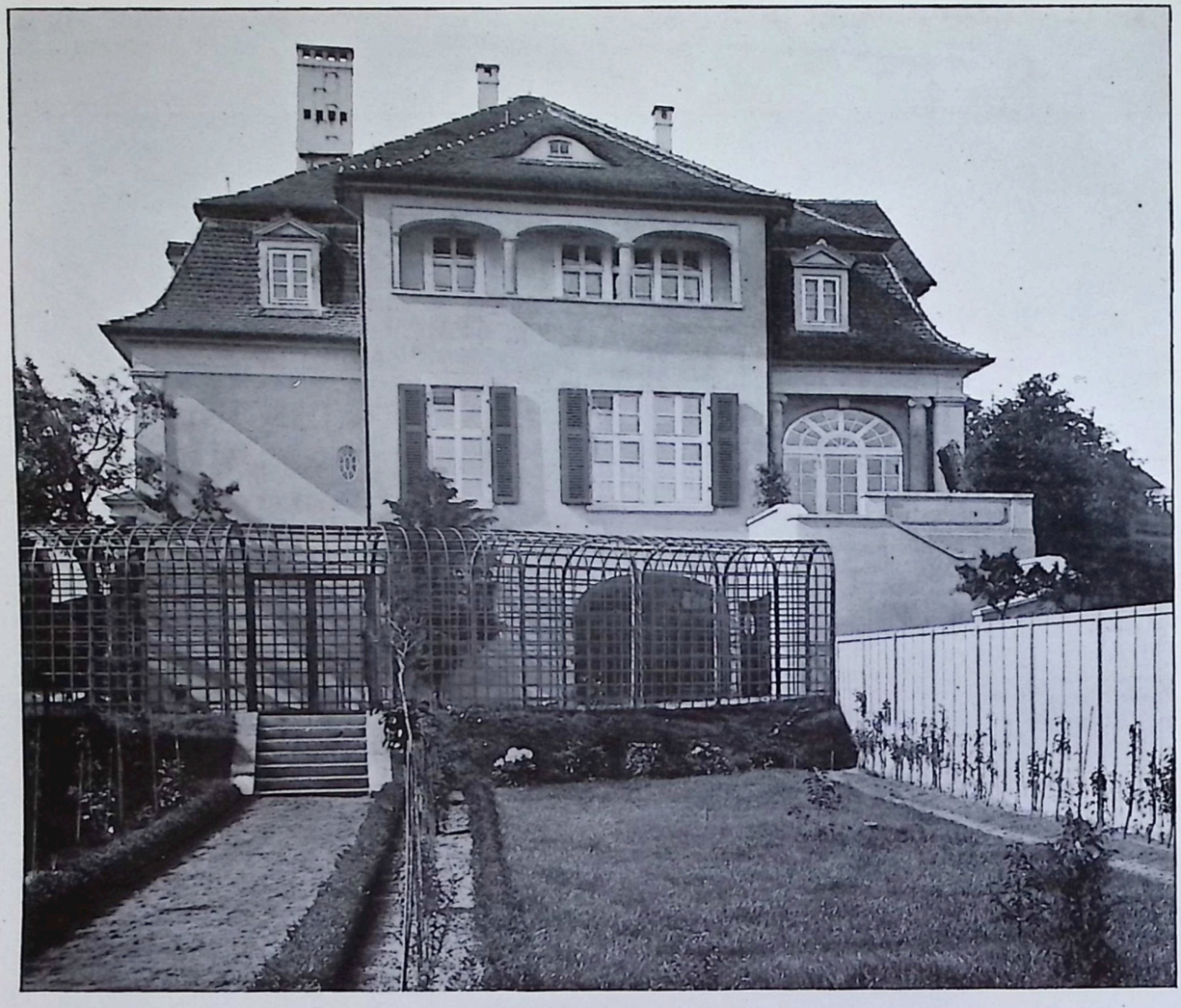
JOSEPH PEARCE-LIVERPOOL
ENTWURF ZU EINEM GESELLSCHAFTSRAUM



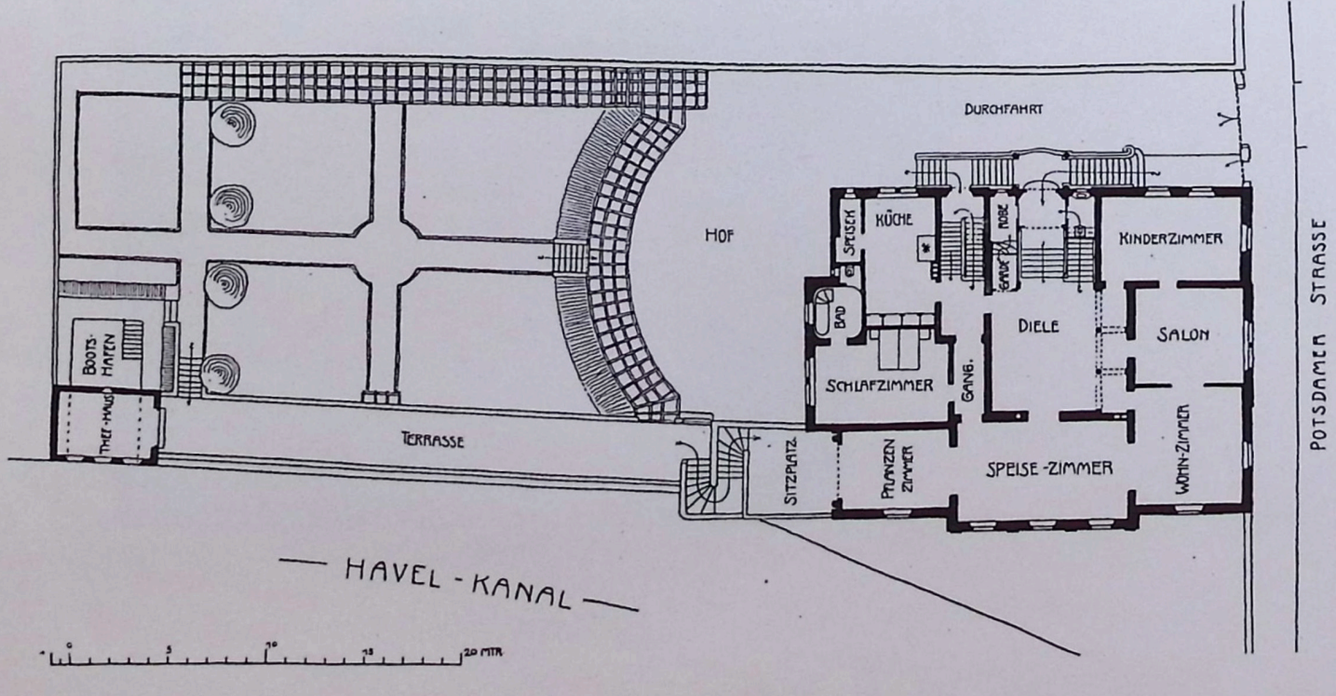
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

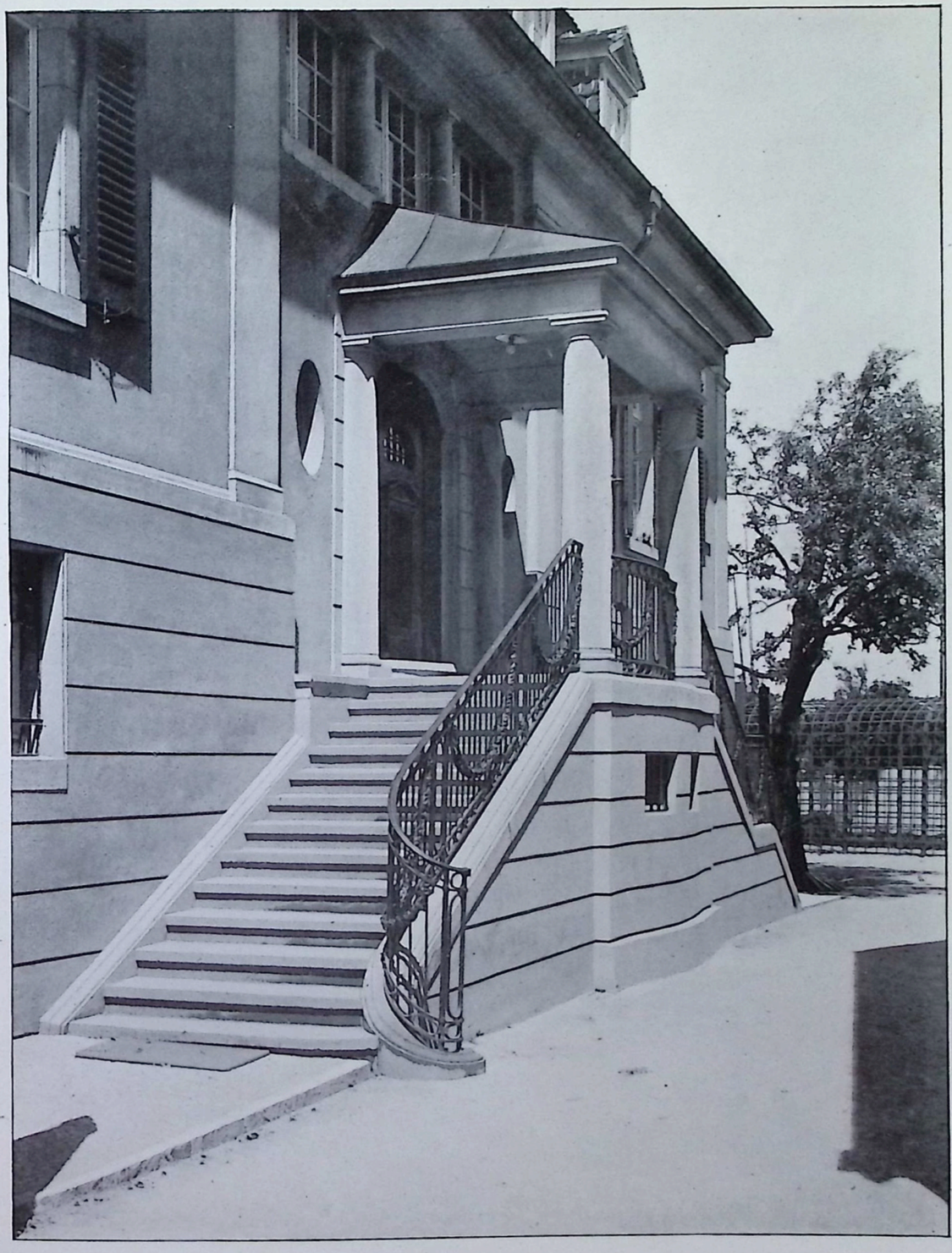
PROF. GUSTAV HALMHUBER · STUTTGART
STUDIE ZU EINEM SPEISESAAL

PROF. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, SAALECK
Haus Kehrl in Brandenburg a/H.

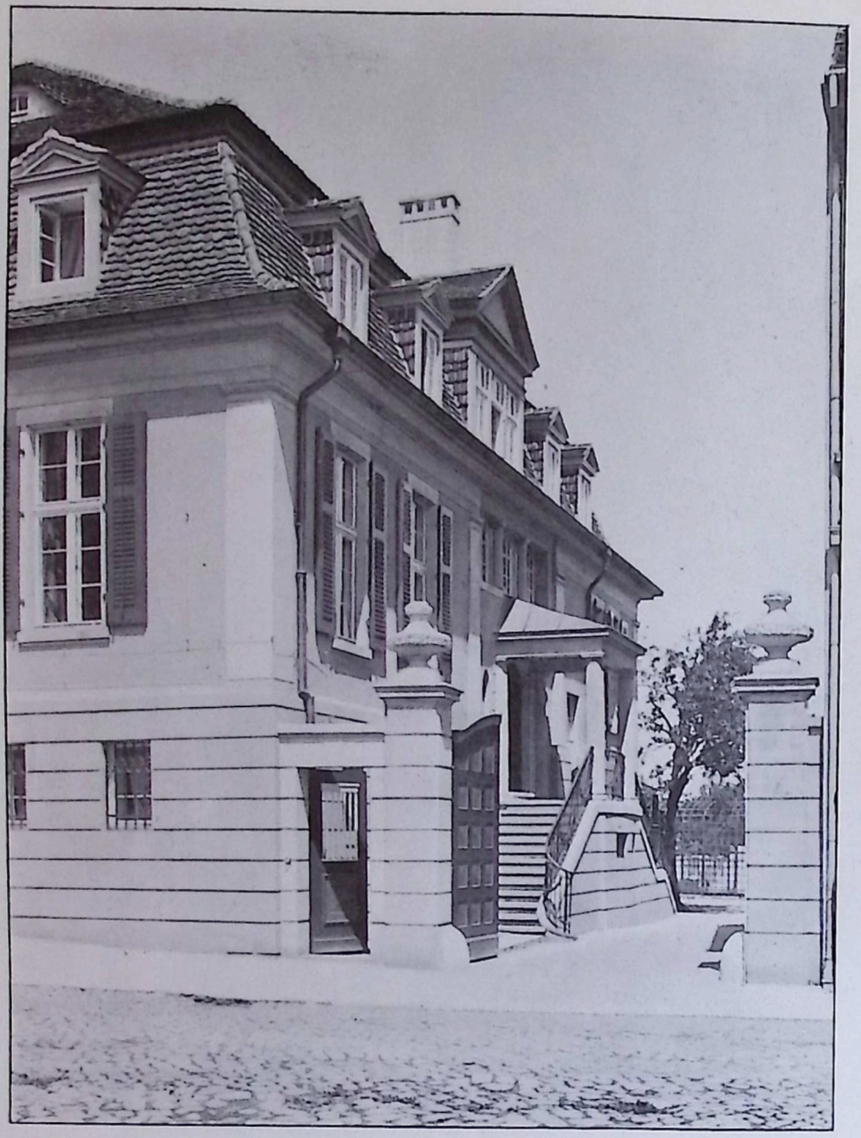


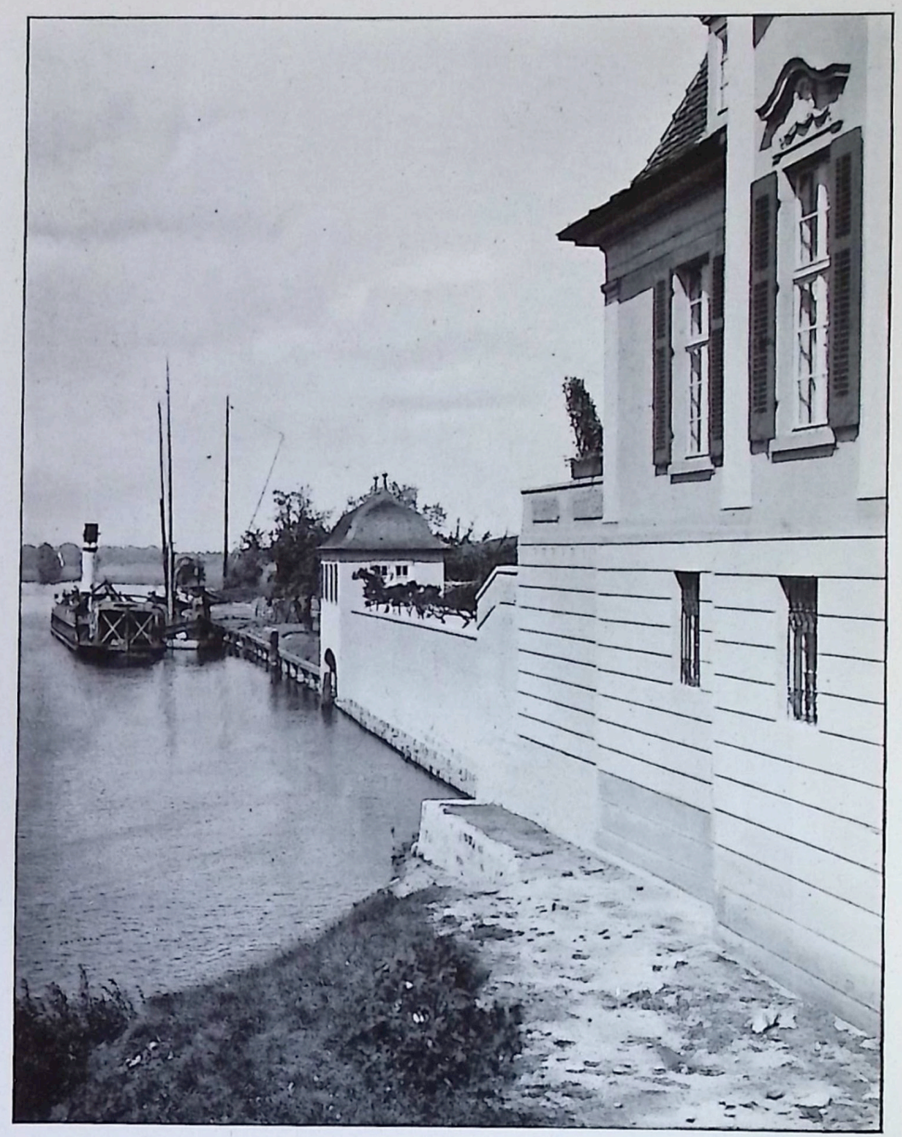
PROF. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, SAALECK
Haus Kehrl in Brandenburg a/H.: Gartenansicht





PROF. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, SAALECK
Haus Kehrl: Haupteingang

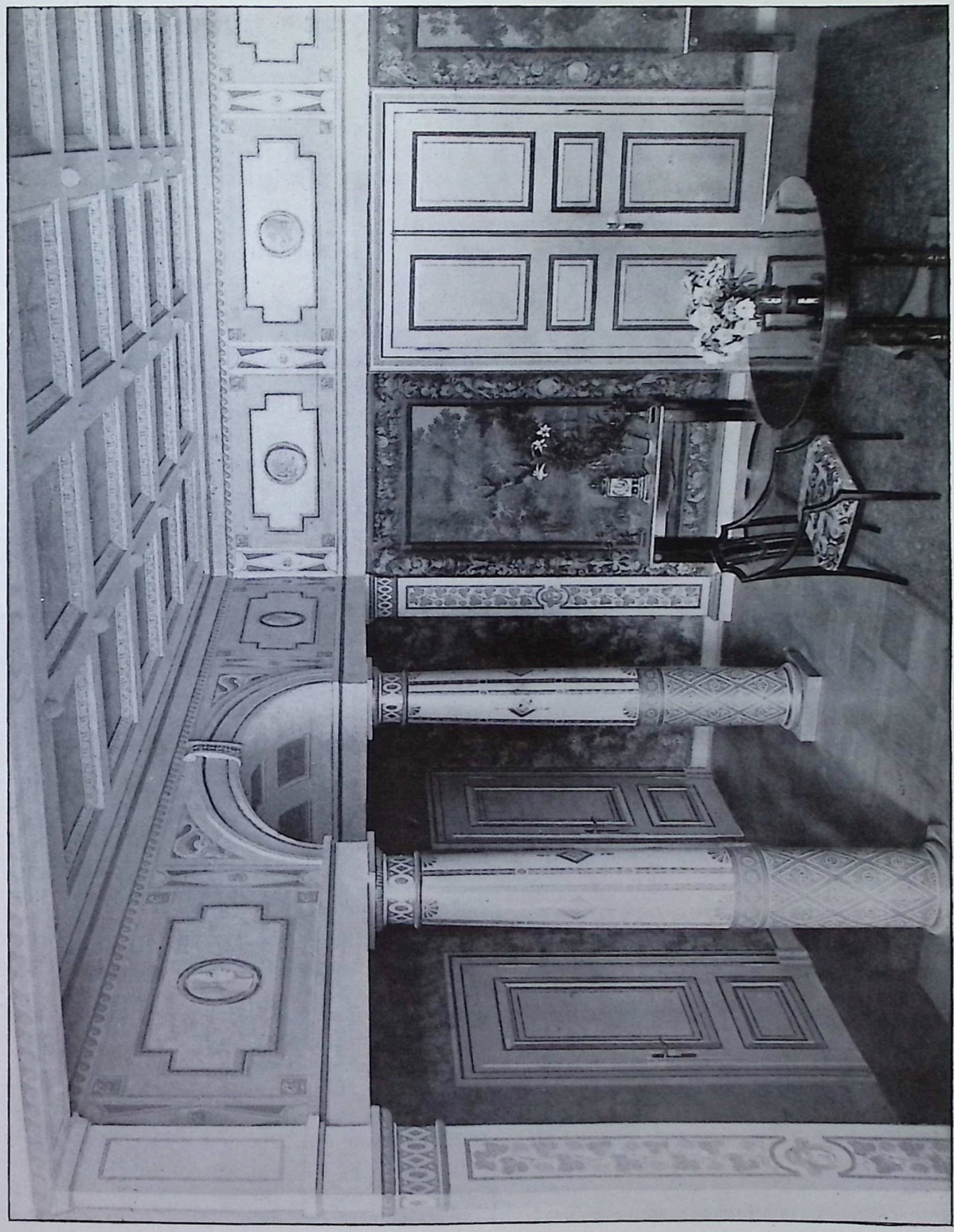




PROF. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, SAALECK
Haus Kehrl: Ansicht von der Potsdamerstrasse aus und vom Havelkanal

PROF. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, SAALECK
Haus Kehrl: Speisezimmer

PROF. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, SAALECK
Haus Kehrl: Salon und Haupttreppe



PROF. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, SAALECK
Haus Kehrl: Diele

natur. Er bedenkt nicht, dass jeder kleine Garten ebenso gut wie jene klassischen Gartenschöpfungen einen Teil des Hauses bilden solle, und dass sich darum eines nicht für alle schickt. Ihm ist eigentlich nur darum zu tun, was man im Tapezierdeutsch „Dekoration“ nennt. Ausser jener dummen Verirrung, für die der technische Ausdruck „Teppichbeet“ lautet, ist eine andere näher zu betrachten, die „naturalistische“ oder „englische Landschaftsgärtnerei“ heisst. So nennt man jene Karikatur des englischen Parks, die man in allen Grössen überall finden kann, nur nicht in England. Der Garten in England wurde geschildert. Es erübrigt noch, um den Unverstand solcher Nachahmungen ins rechte Licht zu setzen, einen Blick auf die Entstehung der grossen englischen Naturparks zu werfen, die sich in weiterem losen Zusammenhang mit den Landsitzen befinden. Diese Parks waren ursprünglich grosse Territorien, die bedeutende landschaftliche Schönheiten aufwiesen, Terrainwellungen, Waldpartien, Baumgruppen, Seen, Teiche, Flüsse, Bäche, Felsengruppen und Aussichtspunkte, die nicht künstlich, sondern von der Natur geschaffen waren. Diese Ländereien wurden von den Besitzern eingefriedet, mit Fahr- und Gehwegen versehen, um die einzelnen Partien in leicht zugänglicher Weise zu verbinden und angenehm zu geniessen. An den schönsten und geeignetsten Punkten wurden Schlösser, Pavillons etc. erbaut, doch ist zu bemerken, dass in der Umgebung der Gebäude der Garten streng architektonisch gegliedert und zu jenen allmählich in die Landschaft ausklingenden Gärten umgewandelt wurde, die seit Jahrzehnten den Stolz alter, historisch berühmter Geschlechter bildeten. ▽

▽ Man kann sich nun leicht vorstellen, dass das Kopieren solcher Naturparks in den winzigen Raumausmassen, wie es gewöhnlich geschieht, nur zu Lächerlichkeiten führen kann. In der Tat finden wir in den meisten unserer öffentlichen und privaten Gärten künstliche Hügel, Teiche und Bäche angelegt und auch auf ganz ebenem Terrain jene Wege und Wegkurven geführt, die ihre Berechtigung nur aus den natürlichen Terrainwellungen schöpfen. ▽

▽ Die Unkunst der Gartenanlage verbindet sich in der Regel mit einer gewissen Ueberkunst der Blumenzucht, die gleichfalls einem sehr unedlen Bestreben nach blosser Effekthascherei entspringt. Es müsste sonst klar werden, dass Blumen vor allem als Blumen und nicht als Farbenmuster für eine Gartentapisserie wirken sollen, dass die sogenannte „Veredlung“ von Blumen, d. h. das Streben, die Grösse, Blütenblätterzahl und Farbe ins Uebermässige zu vermehren und zu verstärken, gewöhnlich auf ein Verunedeln hinausläuft, weil jeder Gewinn an Quantität ein Verlust an Qualität ist, und die Zartheit oder Form, die Feinheit des Blattgewebes, die Lieblichkeit der Farbe und die Süssigkeit des Duftes bei jener Veredlung zunächst zugrunde gehen. ▽

▽ Die heutigen Gartenformen sind wie alles Menschenwerk der Ausdruck ihrer Zeit. Sie sind auf ihre Art ein Spiegel der allgemeinen Kultur und der von ihr abhängigen künstlerischen Anschauungen, die wie immer und zu allen Zeiten ihren lapidaren Ausdruck in der Baukunst finden. Der Garten entwickelt sich immer in Abhängigkeit vom Hausbau. Das ist in einem solchen Grade wahr, dass in Zeiten baukünstlerischen Niederganges, wie etwa seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, seit der Invasion der historischen Stile unter gänzlicher Missachtung der traditionellen und bodenständigen Kultur auch der Sinn und der Geschmack für die gesunde, natürliche und eben darin künstlerische Lösung von Gartenanlagen abhanden gekommen ist. Haus und Garten haben in Zeiten des Niedergangs gleichen Schritt gehalten; beide zeigen im engen Zuschnitt bürgerlicher Verhältnisse alle Schwächen des kleinen Gernegross, was in den meisten Fällen die Nachahmung der Renaissance-Allüren bedeutet. Was an der Peripherie der Städte, wo der Zusammenstoss von ländlicher und städtischer Kultur zu neuen Ausdrucksformen drängt, entstanden ist, erweist sich grösstenteils als parvenuhafte Effekthascherei, die überall zu leihen nimmt. Als Ragout von anderer Schmaus. Und ist trotzdem langweilig und nüchtern, namentlich im Vergleich mit den immer mehr und mehr schwindenden Resten der Biedermeiergärten, die in ihrer anspruchslosen Schlichtheit und Sachlichkeit wahrhaft vornehm wirken. Die an Stelle der entschwundenen älteren Gärten entstandenen neuen Gärten passen zu den affektiert vornehmen Wohnhäusern. Eine baupolizeiliche Vorschrift verbietet vielerortens, die Häuser an den Gartenrand nach der Strasse hinauszurücken, sie müssen also ein ganz nutzloses Stück Vorgarten haben, nutzlos oder zumindest für den Aufenthalt ungemütlich, weil eine weitere Vorschrift den ungehemmten Einblick von der Strasse aus verlangt. Auch hier ist ein englisches Vorbild zur Lächerlichkeit verzerrt. Man erinnert sich an jene englisch-amerikanischen Cottages, wo der Vorgarten als breite, von Solitärpflanzen bestandene Rasenfläche vom Strassenrand frei anhebt und als weithinlaufender grüner Teppich von den behaglichen Familienhäusern bestanden ist, deren Grundstücke voneinander etwa durch Pflöcke angegrenzt sind. Die Grenze zwischen den Anrainern ist indessen scharf gezogen und markiert, weil jeder Villenbesitzer aus seinem nach rückwärts hinlaufenden Haus-

garten das beste zu machen strebt und darin sehr viel persönliche Unterscheidungsmerkmale hervorbringt. Aus naheliegenden Gründen konnte bei uns dieses Vorbild nicht erreicht werden. Dagegen hat diese Bauvorschrift unseren heimischen Ueberlieferungen glücklich den Garaus gemacht. Dieser heimischen Art gemäss wurden die Gärten vielfach gegen die Strassen vollständig abgemauert, die Familienhäuser rücken an die Mauer hinaus, mit der Hauptfassade dem Garteninneren zugewendet, und solcherart die sehr malerischen Gartengassen geschaffen, die voll heimlichen Zaubers sind. Unsere Städtebauer dürfen sich in die Brust werfen und sagen, um das Malerische hätten sie sich nicht zu kümmern. Das ist freilich nicht Sache der Aemter. Wenn man sie aber frägt, warum sie gar so verderbliche Vorschriften aussinnen, dann wissen sie es selbst nicht zu sagen. ▽

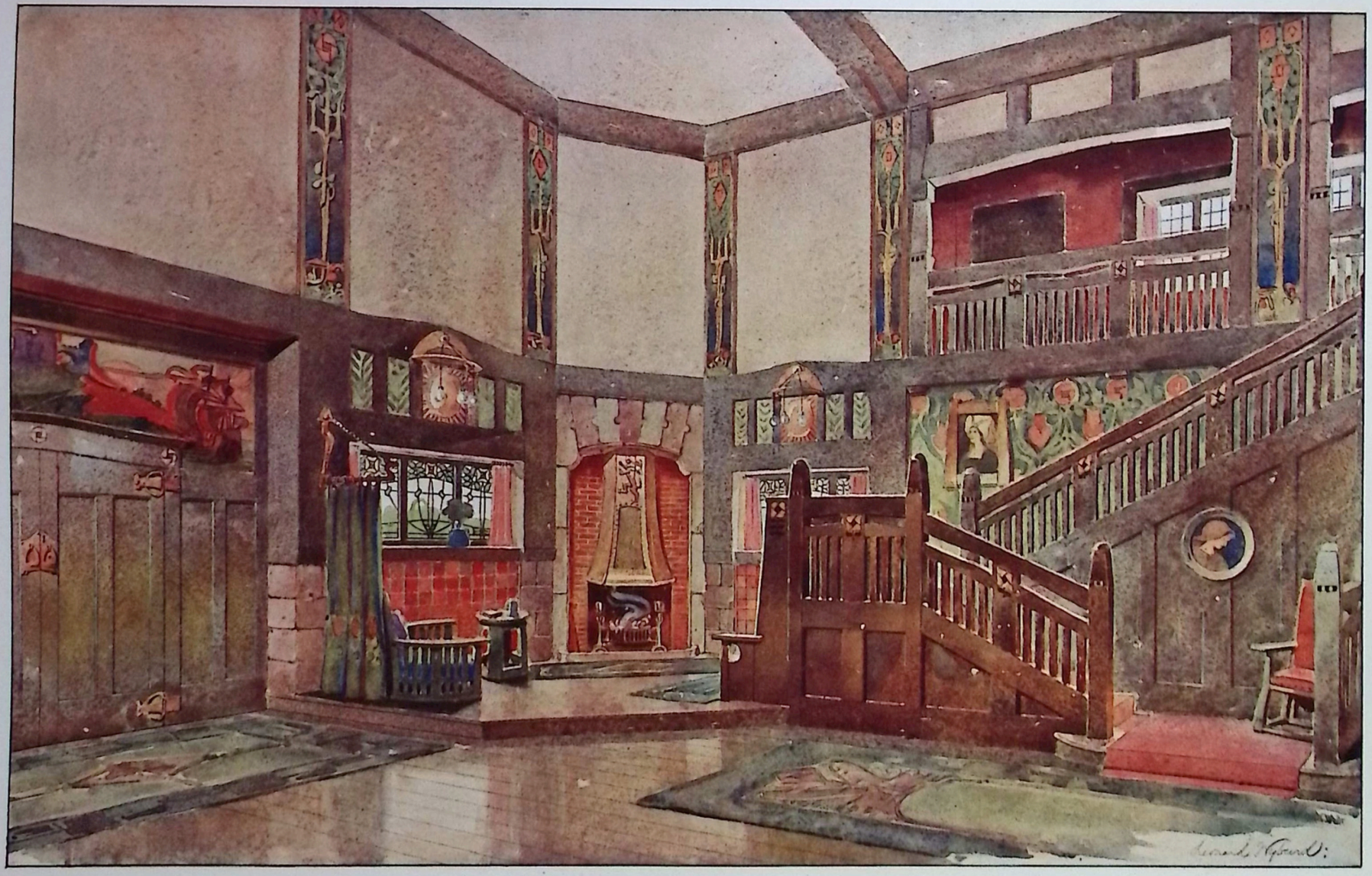
▽ Begibt man sich aus dem nun einmal schon unumgänglichen, nutzlosen Vorgarten, nach dem rückwärts gelegenen Hauptteil, dem eigentlichen Hausgarten, so findet man allerdings, dass der vordere Teil mit dem rückwärtigen durchaus im Einklang steht. Was an benutzbarem Rest des wegen der hohen Grundpreise zumeist winzigen Gartengrundes hinter dem Hause verbleibt, ist nach den Grundsätzen der sogenannten naturalistischen Schule hergerichtet, einer romantischen Theaterszenerie nicht unähnlich, mit Grotten, Springbrunnen, Felsenpartien, im übrigen frisiert, gestutzt und aufgeputzt mit ornamentalen Blumenbeeten und Gartenfiguren aus gebranntem und glasiertem Ton, Hirschen, Zwergen, Riesenpilzen und ähnlichen Geschmacklosigkeiten. Geht man durch ein solches Villenviertel, so findet man um jedes Haus auf ein paar Quadratmeter irgend ein verpöbeltes Stück von einem historischen Gartencharakter. Das passt zum Haus. Dieses geberdet sich mit seinem aufgeklebten oder aufgemalten Renaissanceschmuck als Palast, das Gärtchen als Park. Ohne sichtbares Verhältnis zum Besitzer, zum Zweck, zum Raum. Die noch zu Anfang des Jahrhunderts streng beobachtete und durchaus verständige Einheit zwischen dem Haus und der umliegenden Natur ist bestenfalls noch bei weitläufigem Haus und Gartenbesitz eingehalten, aber auch hier erschöpft sich der Garten meistens in einigen grossen, kurzgeschorenen Rasenflächen, weiten Wegkurven, sternförmigen Blumenbeeten und etlichen Baumgruppen, möglichst im Hydeparkstil, herausgeputzt mit einer billigen Plastik — Gips oder Sandstein — etwa einem Apollo Belvedere und einer ebenbürtigen Diana, um einen recht herrschaftlichen Eindruck zu erzielen. ▽

▽ In den neuen Stadtteilen haben die Hausgärten, an denen einst die Städte und Vorstädte so reich waren, vor dem Utilitarismus der Bauspekulanten weichen müssen. Für die entschwundenen Hausgärten in den Städten müssen uns heute die öffentlichen Gartenanlagen entschädigen, die sicherlich als eine grosse Wohltat in den sich immer weiter ausbreitenden Städten empfunden werden. Aber soweit es sich nicht um alte historische Gartenschöpfungen aus früherer Zeit, die dem Publikum erschlossen worden sind, oder um eingefriedete von den Städten annektierte Naturbezirke, Wald und Wiesenbestände handelt, sondern um neuangeschaffene Anlagen sind wir übel daran. In solchen öffentlichen Anlagen finden wir dieselben Unzulänglichkeiten und Abgeschmacktheiten, an die wir uns seit gut dreissig Jahren in allen Teilen der Haus- und Gartenarchitektur haben gewöhnen müssen. Auf dem kleinsten Fleck Erde, der in unseren Strassen und Plätzen dem Verkehrsbedürfnisse abgerungen werden konnte, treffen wir den mehr oder weniger verunglückten Versuch, im Gehege eines armseligen Drahtgitters ein Stück Hydepark zu kopieren, darin sich eine unruhige stockige Zusammenstellung von verschiedenen Gebüschen und Bäumen, auf engsten Raum unregelmässig verteilt, erhebt, um den Eindruck der freiwachsenden, von Menschenhand unberührten Natur hervorzurufen. Der Grasplatz soll die Wiese vorstellen, das Gebüsch den Wald. In Bogen geführte Wege sollen vergeblich diesen Eindruck verstärken; direktionslos verlaufend, führen sie den eiligen Passanten weit vom Ziel ab und rauben ihm für die Zukunft die Lust, eine Strecke lang im Grünen zu wandeln. Ist die Anlage grösser, dann heisst sie Stadtpark oder englischer Garten. Und dann ist zu wetten, dass ein Teich in willkürlich geführten, unregelmässigen Linien gegraben ist, der als Naturteich gelten soll, und womöglich eine kleine Insel aufweist. Das französische Blumenparterre fehlt in diesen „englischen Gärten“ nie. Das Betreten der Rasenflächen ist bei Strafe verboten. Dagegen gibt es in solchen Gärten stauberfüllte Sandwüsten, die Kinderspielplätze heissen. Weil man bei solchen Anlagen die Gärten als Vorbild ausgibt, muss gesagt werden, dass in England die Rasenplätze der englischen Gärten menschenbelebt sind, und dass selbst der Hydepark, jenes von der Stadt mit steinernen Armen umfangene Stück ursprünglicher Landschaft an den Peripherien streng architektonisch gegliedert ist, wie es das Verkehrsbedürfnis und der gute Geschmack erfordern. Keine Kurven gibt es da, sondern nur gerade Durchschnittlinien, die den Passanten nicht kreuz und quer, sondern direkt zu den Verkehrsknotenpunkten führen. ▽

▽ Unsere alten barocken Gartenschöpfungen endlich geben Beispiele, wo auf einem kleinen Platz geschnittene Laubwände stehen, die geradlinig auf einen zentralen Punkt zulaufen, darin sich eine schöne Statue, ein Brunnen, eine Gartenplastik wie von einem Hain umschlossen erhebt. Sind das nicht Vorbilder für städtische Anlagen? Der kleinste Fleck mag gross erscheinen, eine grüne Einsamkeit zu bilden, die irgend ein Kunstwerk wie ein Juwel umfasst und mitten im Grossstadtlärm das Gefühl der Entrücktheit gewähren kann. Aber die heutigen Gartenbauer gehen eben blind an den edlen Vorbildern vorüber. ▽

▽ Der Gartenkünstler, oder der geschmackvolle Gartenfreund, der an die Lösung der neuen Aufgaben herantritt, wird die Lehren, die in den grossen historischen Gartenschöpfungen liegen, wohl beachten, aber er wird auch an dem überlieferten volkstümlichen Kulturbesitz nicht achtlos vorüber gehen. Er wird dem letzteren vielleicht eine ganz besondere eingehende Beachtung schenken und erkennen müssen, dass hier das künstlerische Erbe des Volkes vorliegt, von dem wir wieder ausgehen müssen. An den kleinen Resten, die aus jener früheren „Gartenkultur“ übrig geblieben sind, ist freilich der zersetzende Einfluss der nachfolgenden Niedergangsperiode nicht ohne Spuren vorübergegangen, und kaum ein Beispiel ist rein erhalten geblieben. Gleichwohl lässt das verwüstete Bild die einstigen schönen Züge noch erkennen, und sollte selbst diese wiedererkannte Schönheit ein blosser Traum sein, so wäre er sicherlich der Verwirklichung und des Interesses der Allgemeinheit wert. Die lange Zeit der Verwahrlosung und Gleichgültigkeit in künstlerischen Fragen hat etwas sehr gutes gefördert: einen allgemeinen Ekel vor der Unkunst und ein heisses Verlangen nach Schönheit. Die in allem Menschlichen schlummernden Gesetze des Geschmackes und der Schönheit, die zugleich die der Zweckmässigkeit sind, und zeitweilig wohl vergessen werden, aber doch eigentlich für immer nicht verloren gehen können, im Bewusstsein der Gesamtheit zu erwecken, ist eine wichtige Kulturaufgabe, welche die Aufforderung enthält, dass die Schönheit der Erde nicht vermindert, sondern vermehrt werden soll. ▽

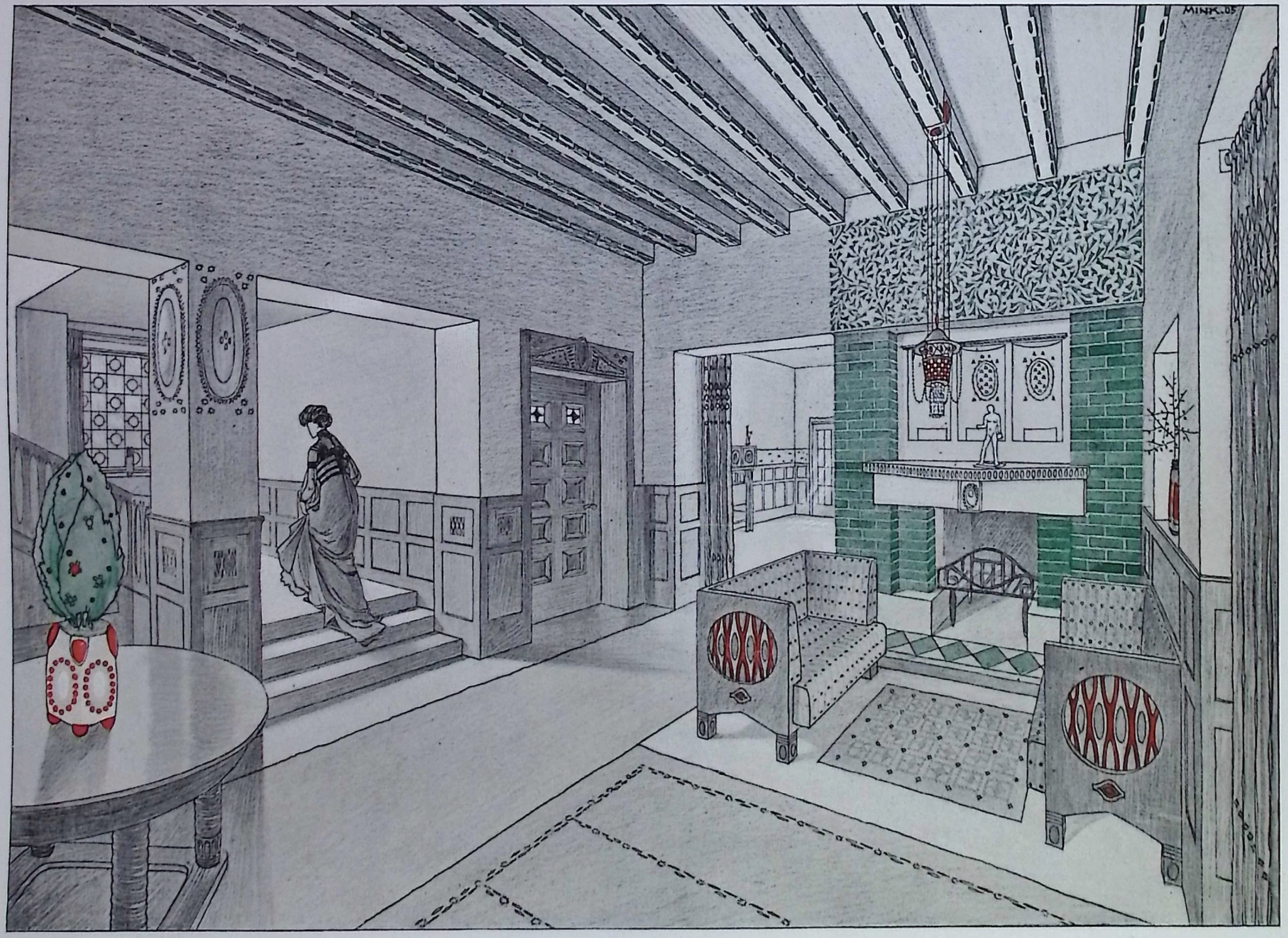
E. L. LUTYENS - LONDON
Aus dem Garten des Landhauses „Berrydown“



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI

MODERNE BAU-FORMEN
JULIUS HOFFMANN · VERLAG · STUTTGART

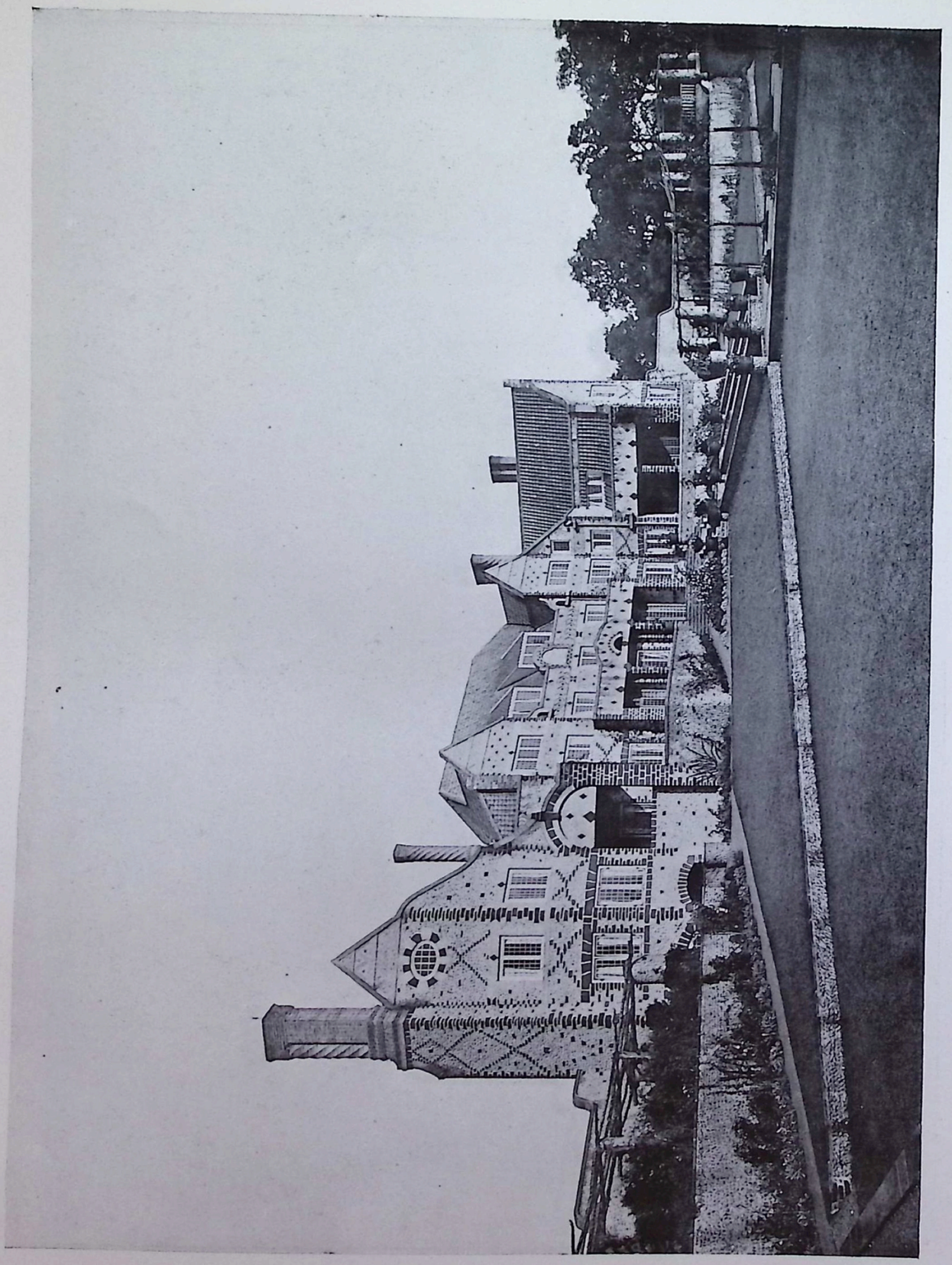
LEONARD WYBURD · LONDON
ENTWURF ZU EINER HALLE



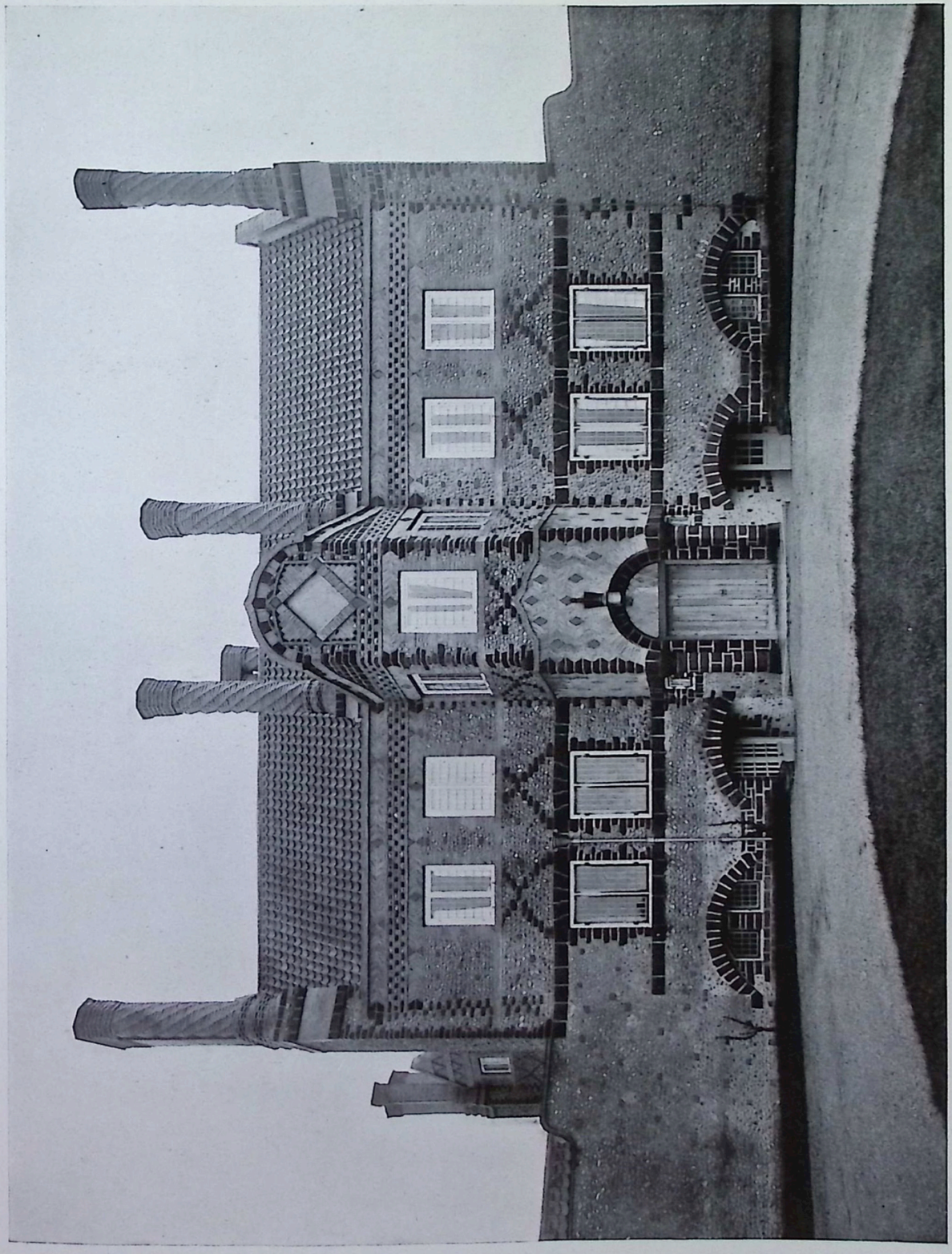
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

VALENTIN MINK · DARMSTADT
STUDIE ZU EINER HALLE

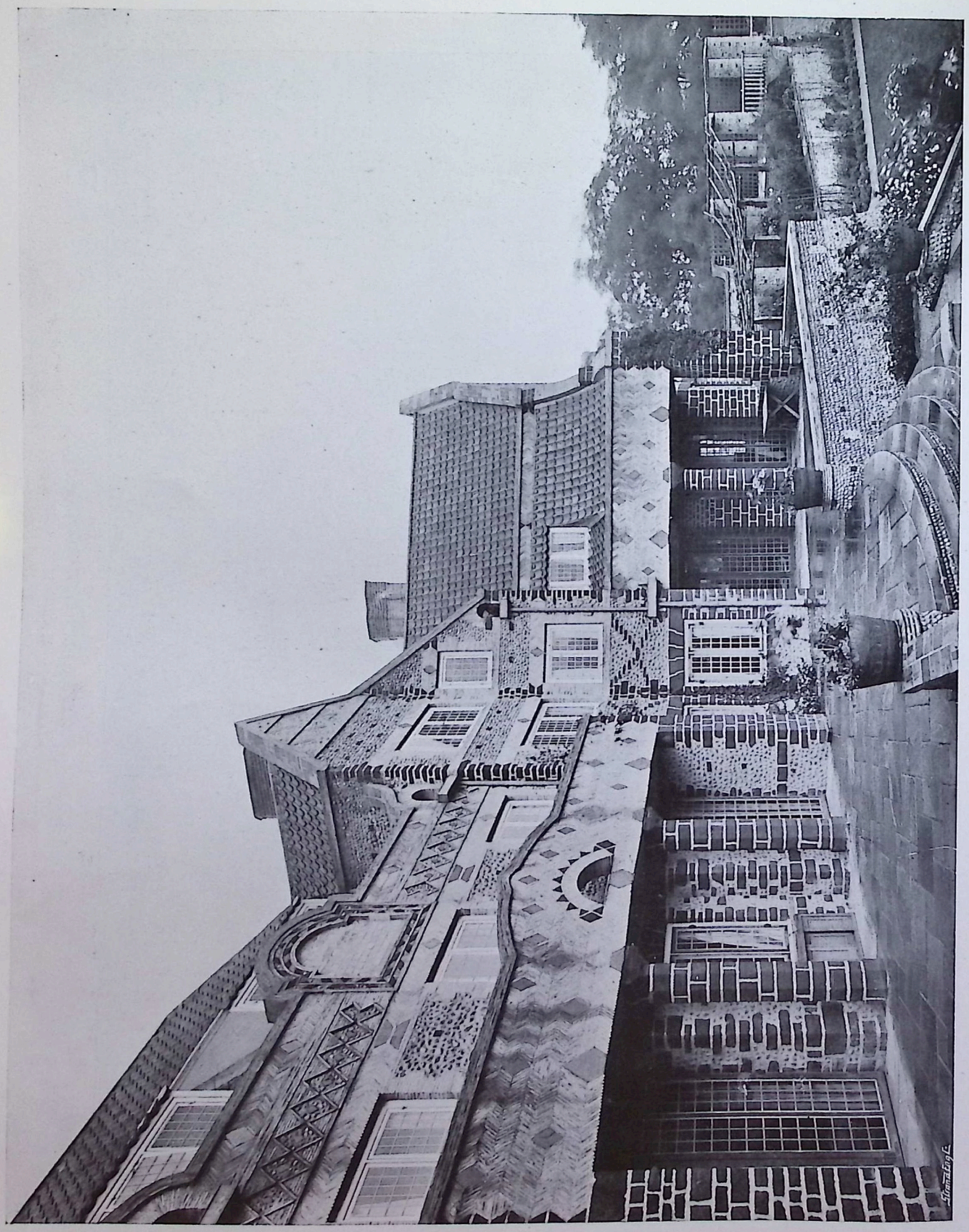
EDWARD S. PRIOR - LONDON
Haus „Kelling Place" in Holt, Norfolk (England): Gartenseite



EDWARD S. PRIOR - LONDON
Haus „Kelling Place": Gartenansicht

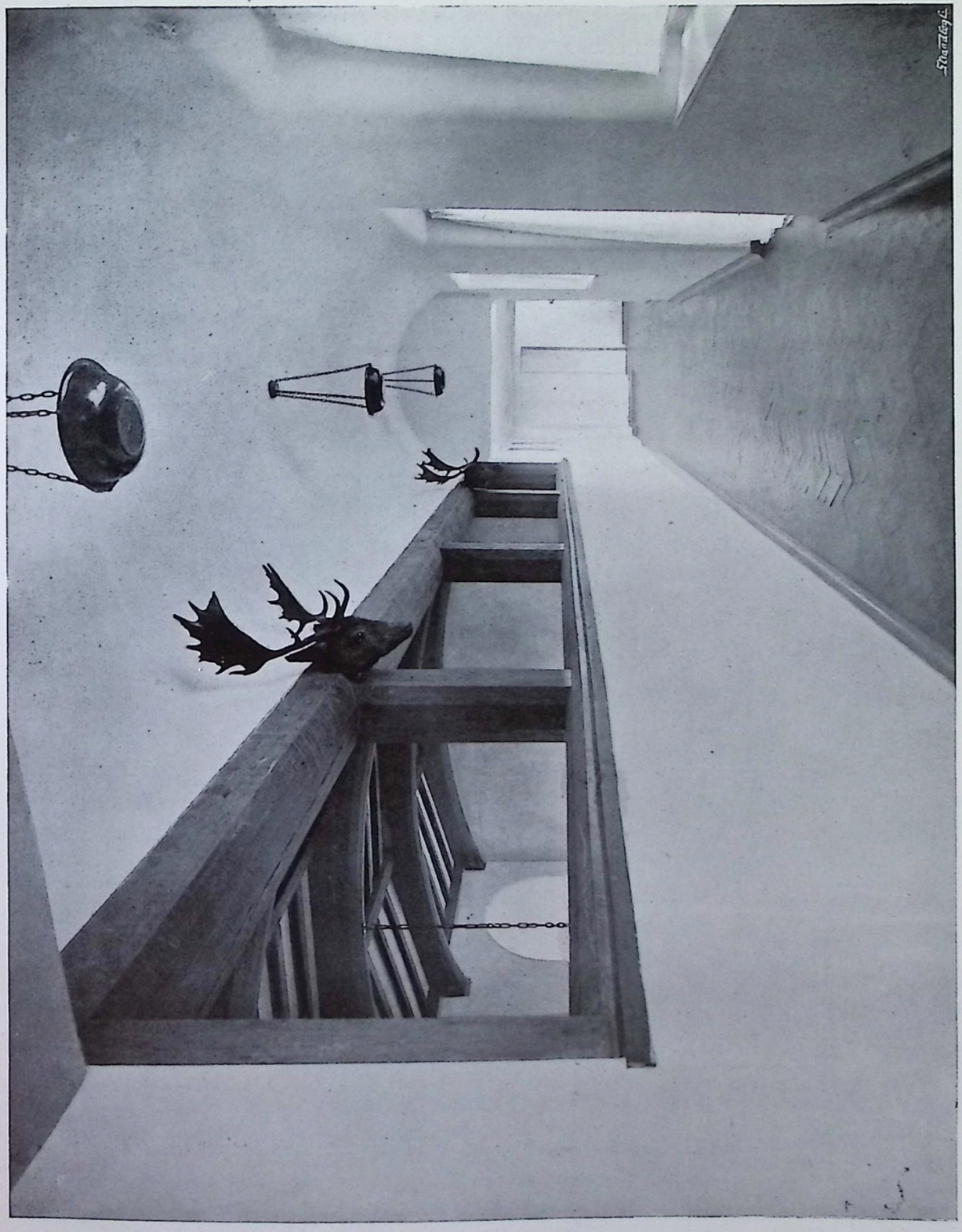


EDWARD S. PRIOR - LONDON
Haus „Kelling Place": Strassenseite

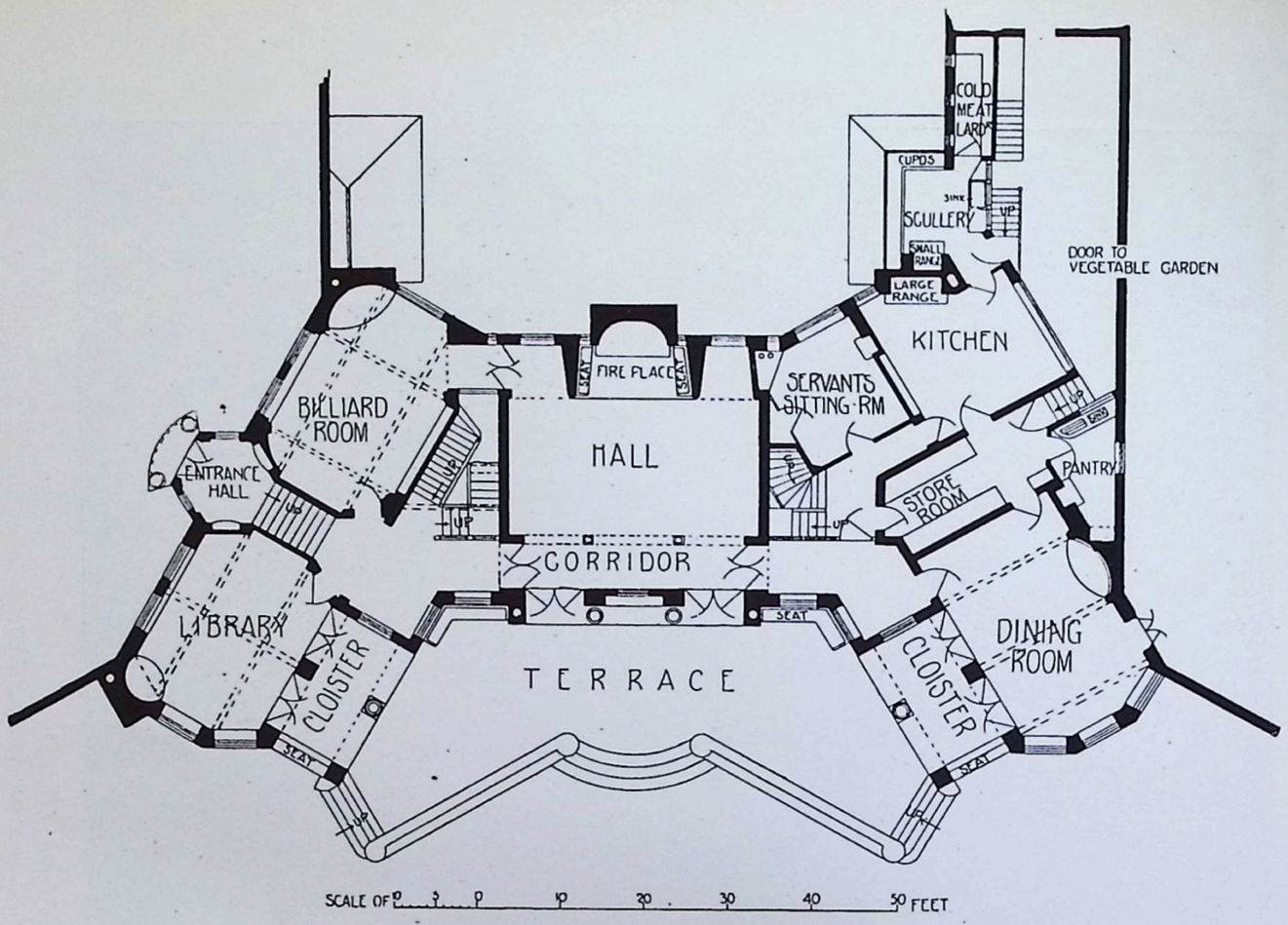


EDWARD S. PRIOR - LONDON

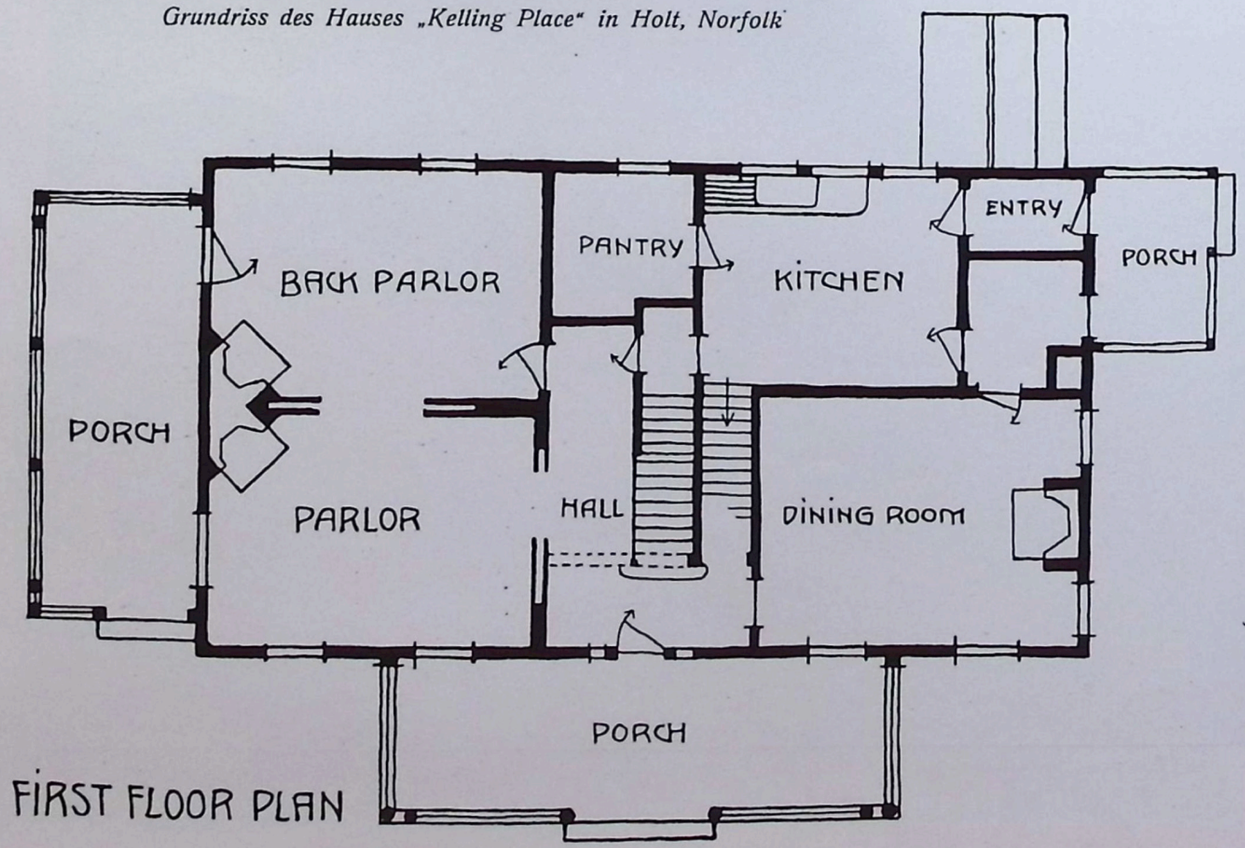
Haus „Kelling Place"



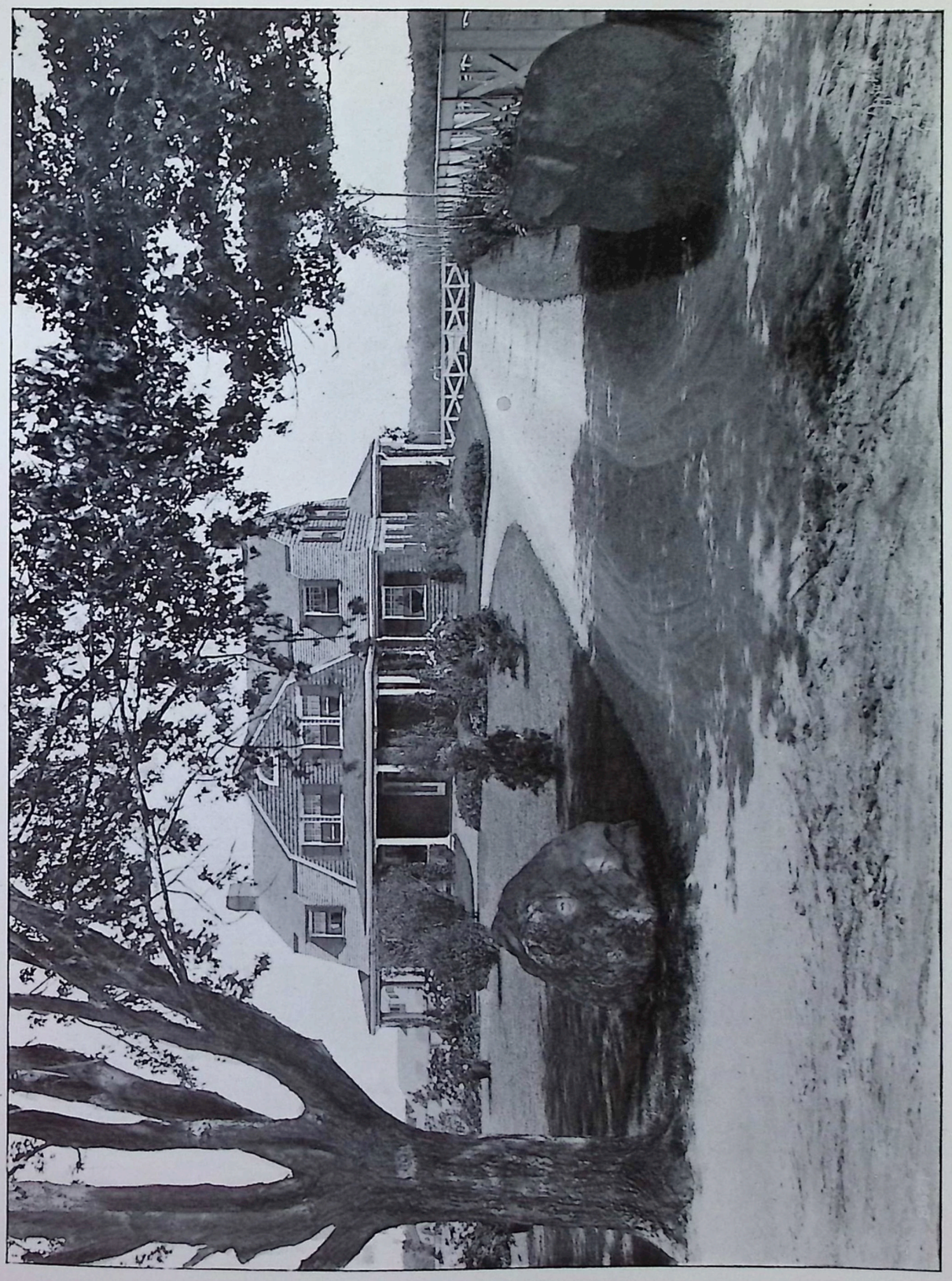
EDWARD S. PRIOR - LONDDN
Haus „Kelling Place": Korridor oberhalb der Halle



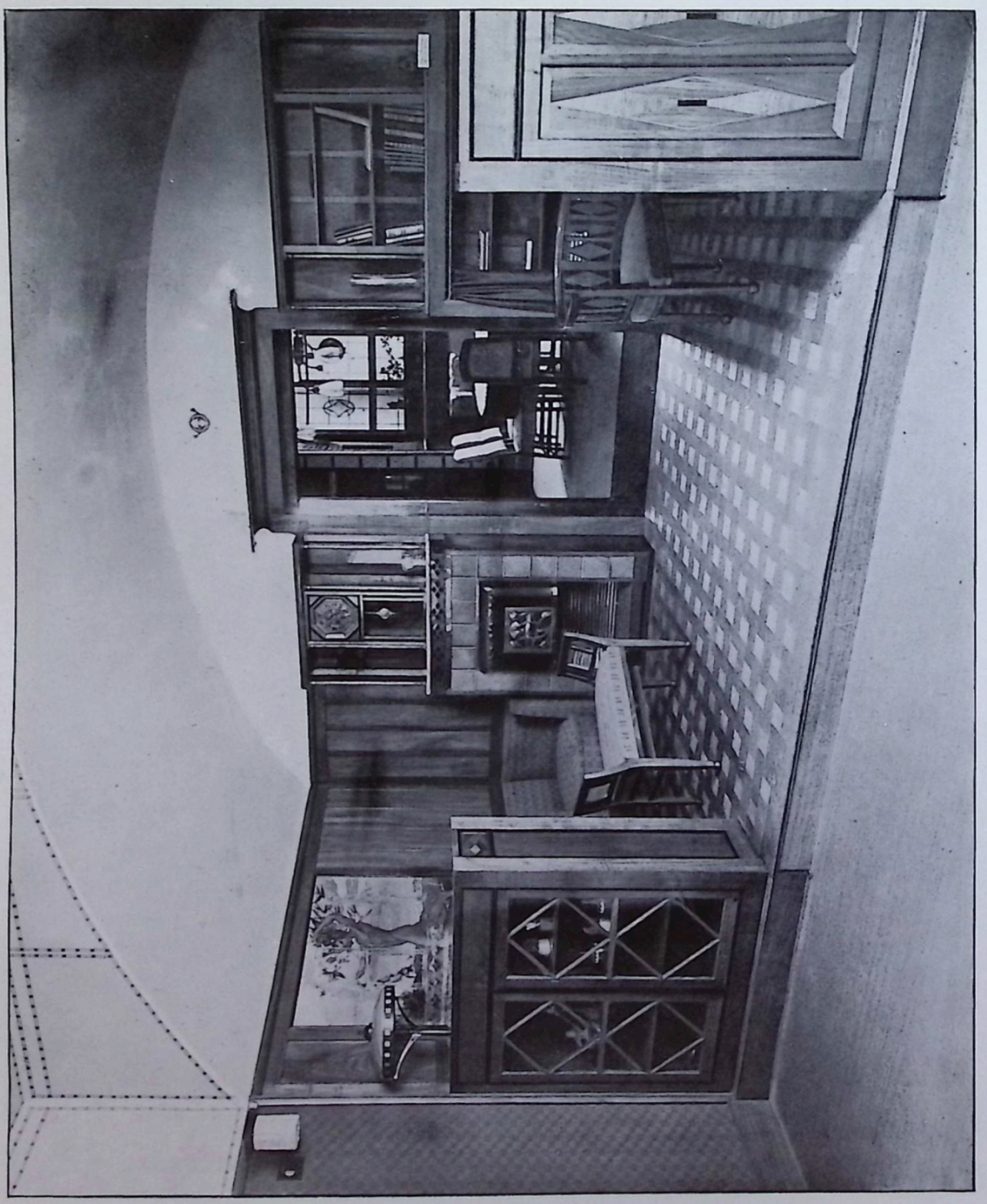
Grundriss des Hauses „Kelling Place" in Holt, Norfolk



Grundriss des Aufseherhauses in Dreamwold, U. S. A.



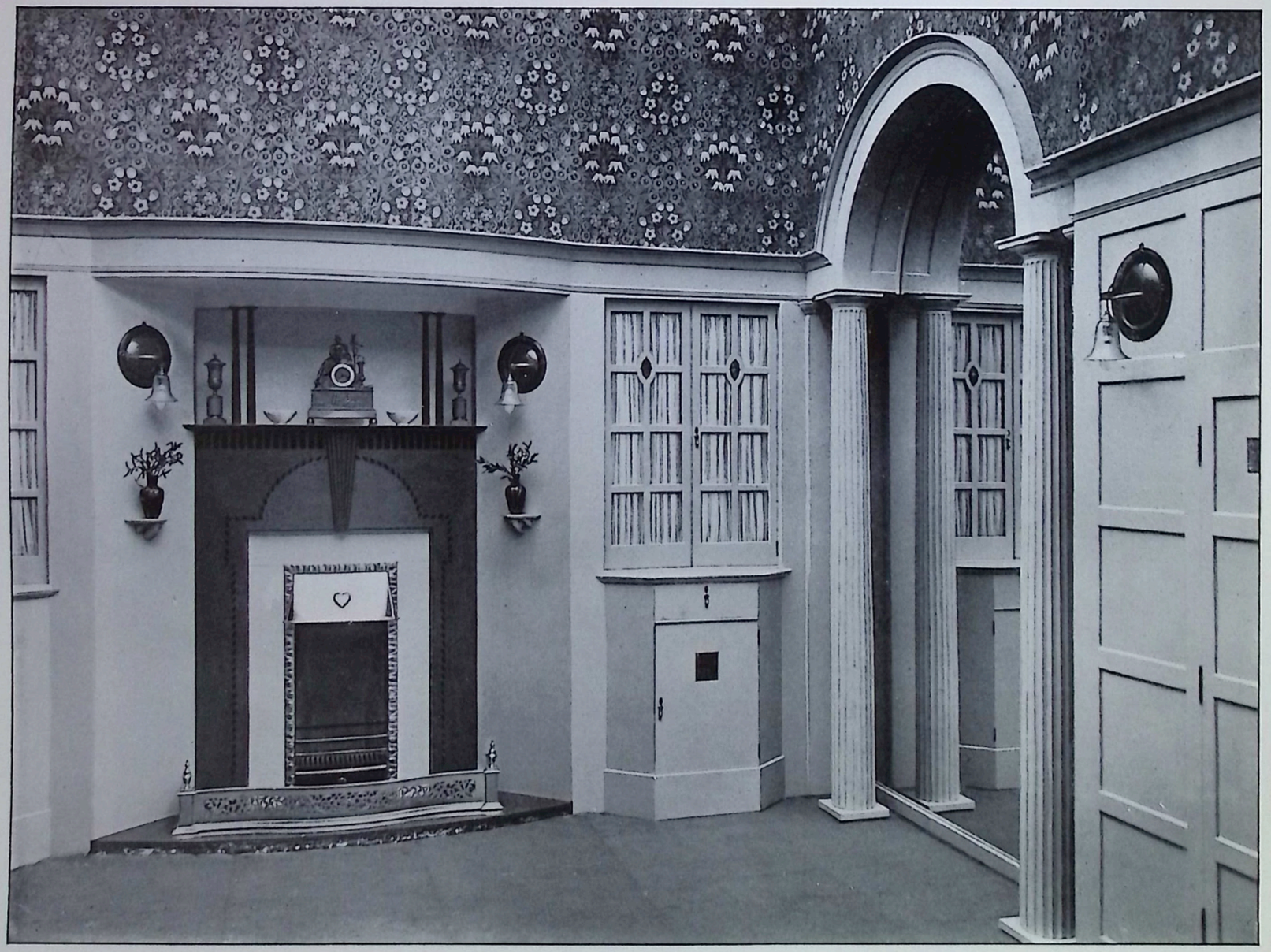
COOLIDGE & CARLSON-BOSTON
Aufseherhaus der Farm Thomas Lawson in Dreamwold U. S. A.



BERNHARD WENIG-HANAU
3. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906: Wohnzimmer

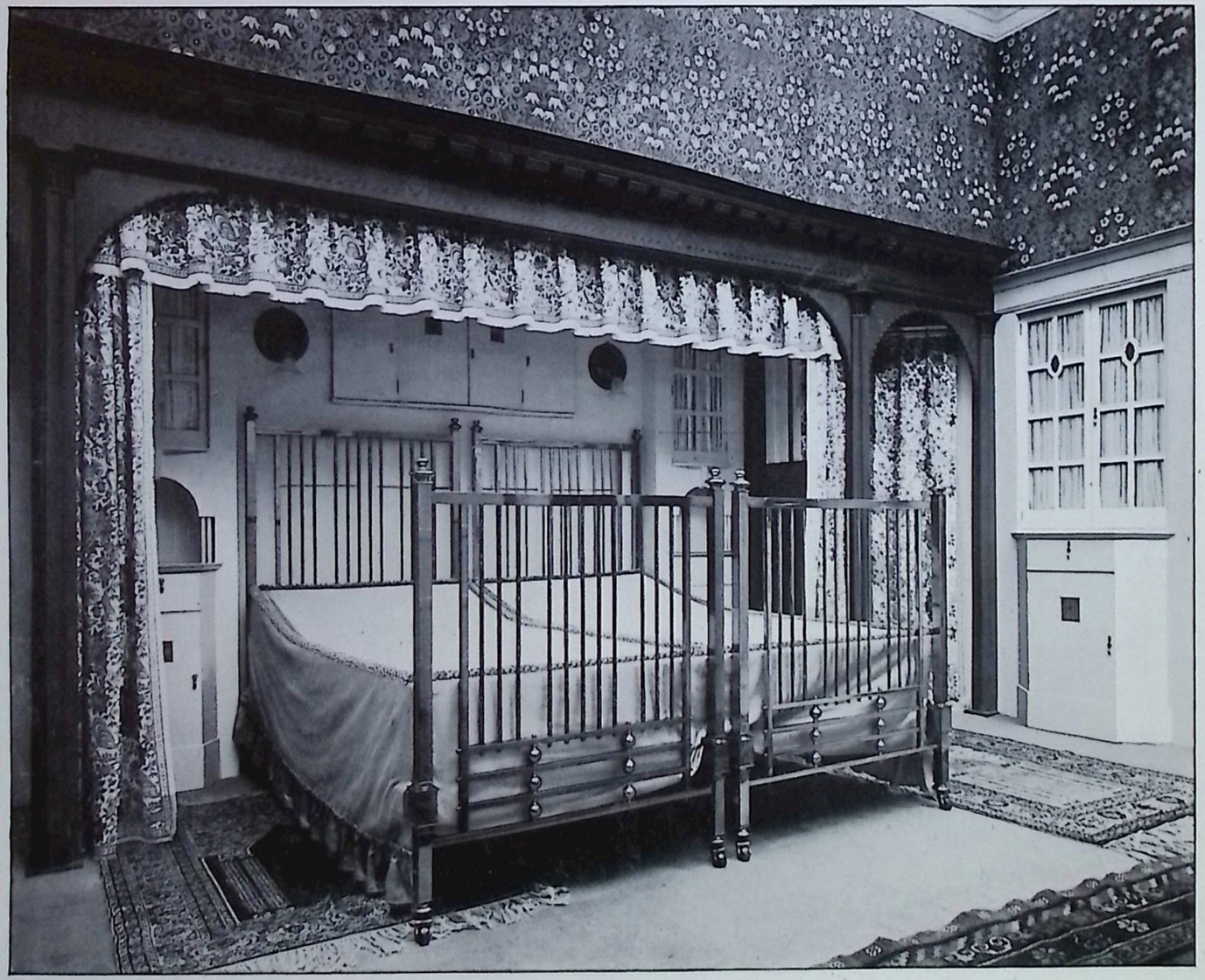
WILHELM THIELE - FRANKFURT a/M.
3. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906: Speisezimmer

WILHELM THIELE - FRANKFURT a/M.
3. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906: Speisezimmer



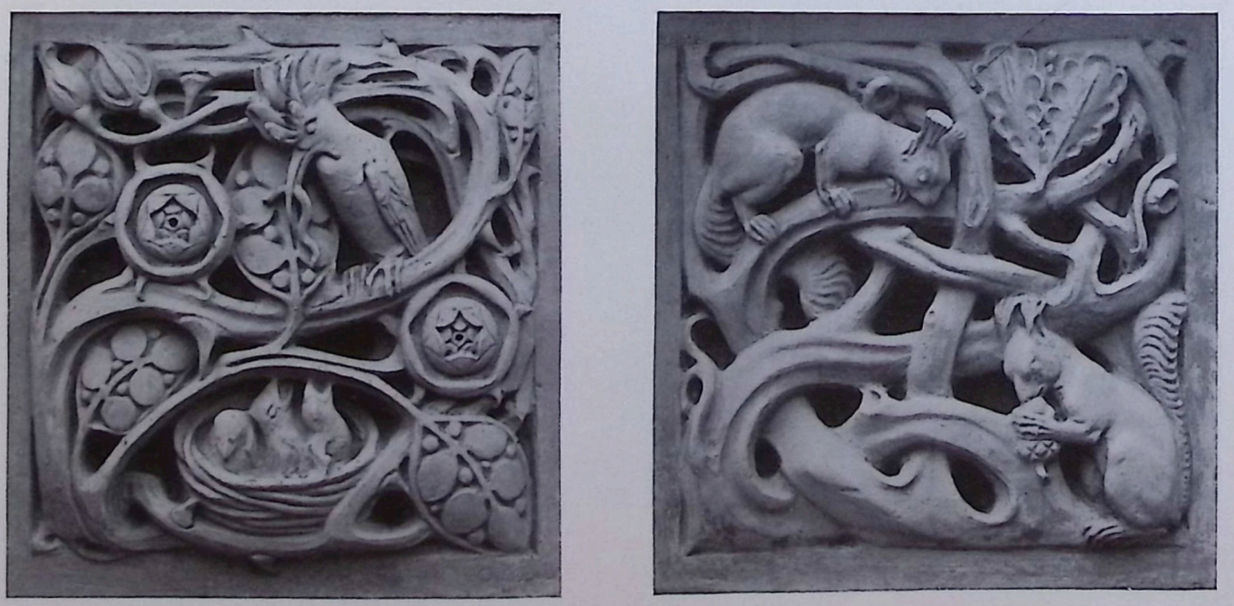
A. BEMBÉ - MAINZ
3. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906: Schlafzimmer

A. BEMBÉ - MAINZ
3. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906: Schlafzimmer

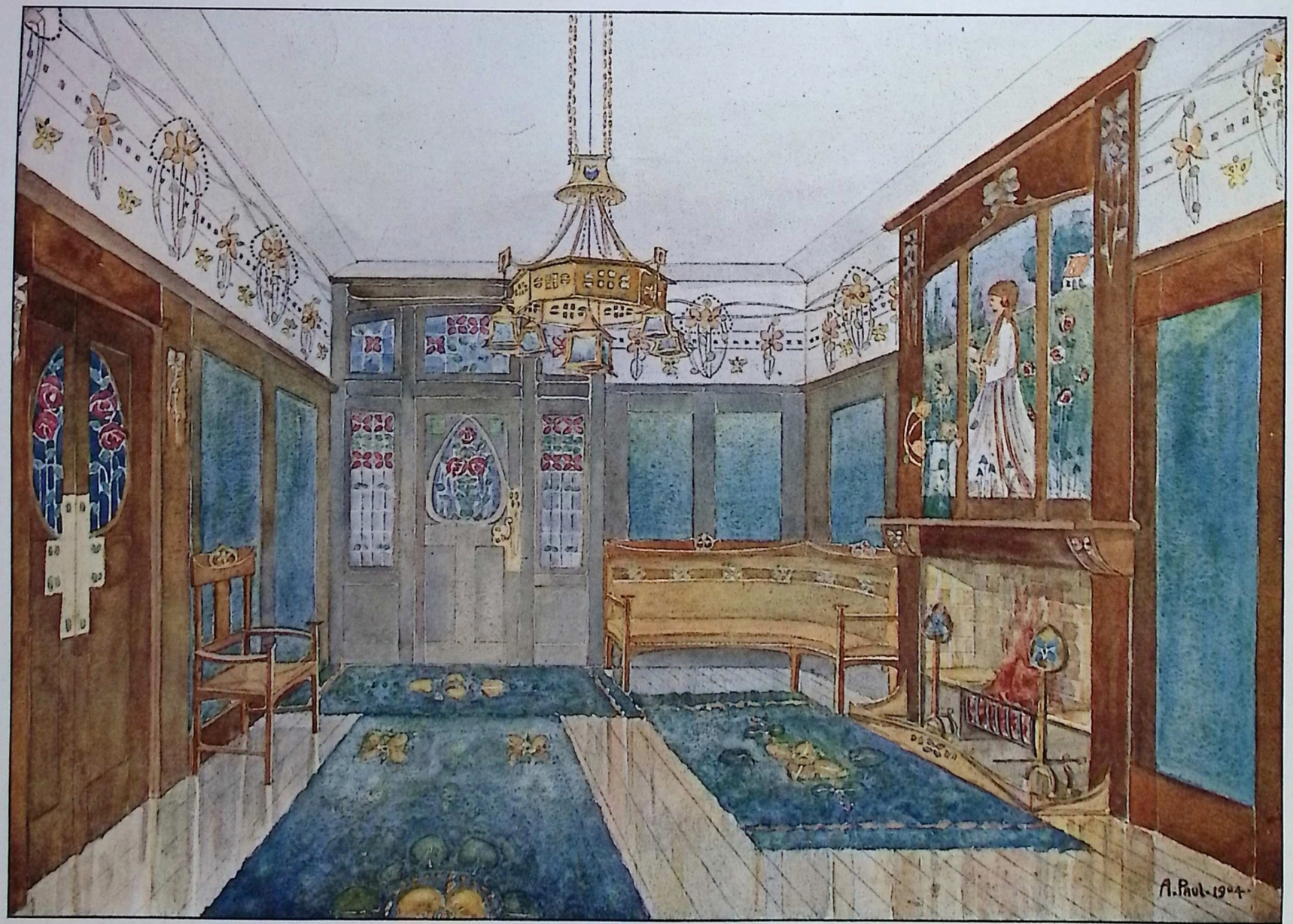


A. BEMBÉ-MAINZ
3. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden: Schlafzimmer

FRANZ SEECK - BERLIN
3. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906: Grabmäler im Friedhof

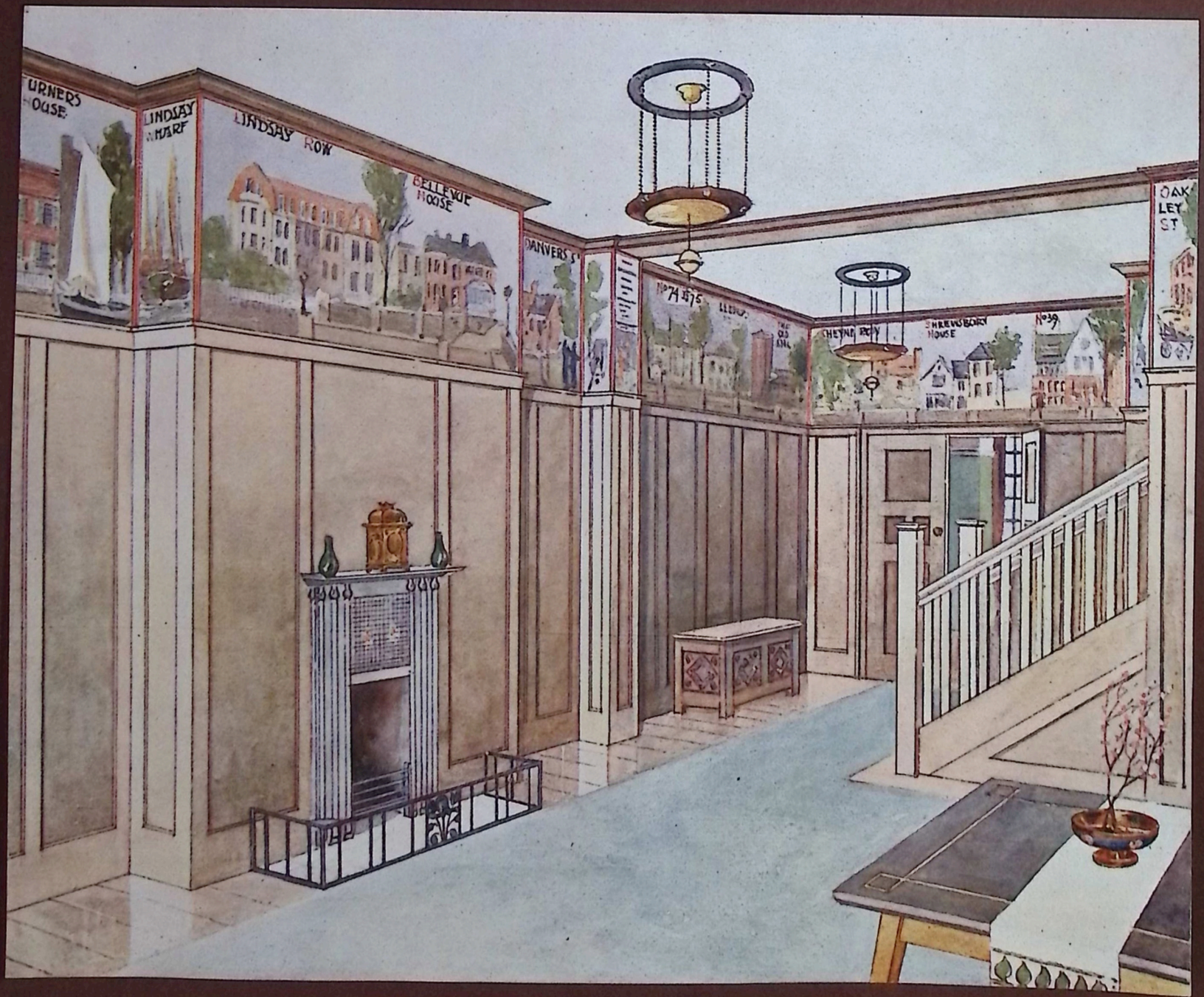


PROF. JGNATIUS TASCHNER - BERLIN
3. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906: zwei Füllungen am „Sächsischen Haus"



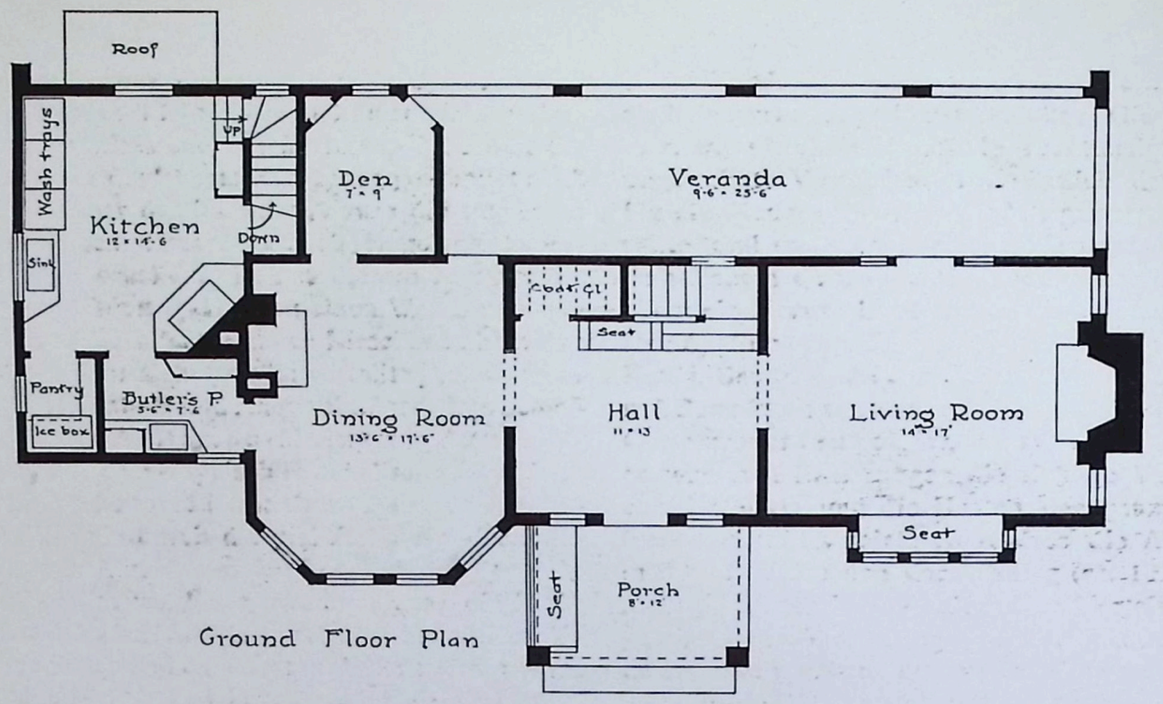
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

ANDREW PAUL · GLASGOW
STUDIE ZU EINEM EMPFANGSRAUM



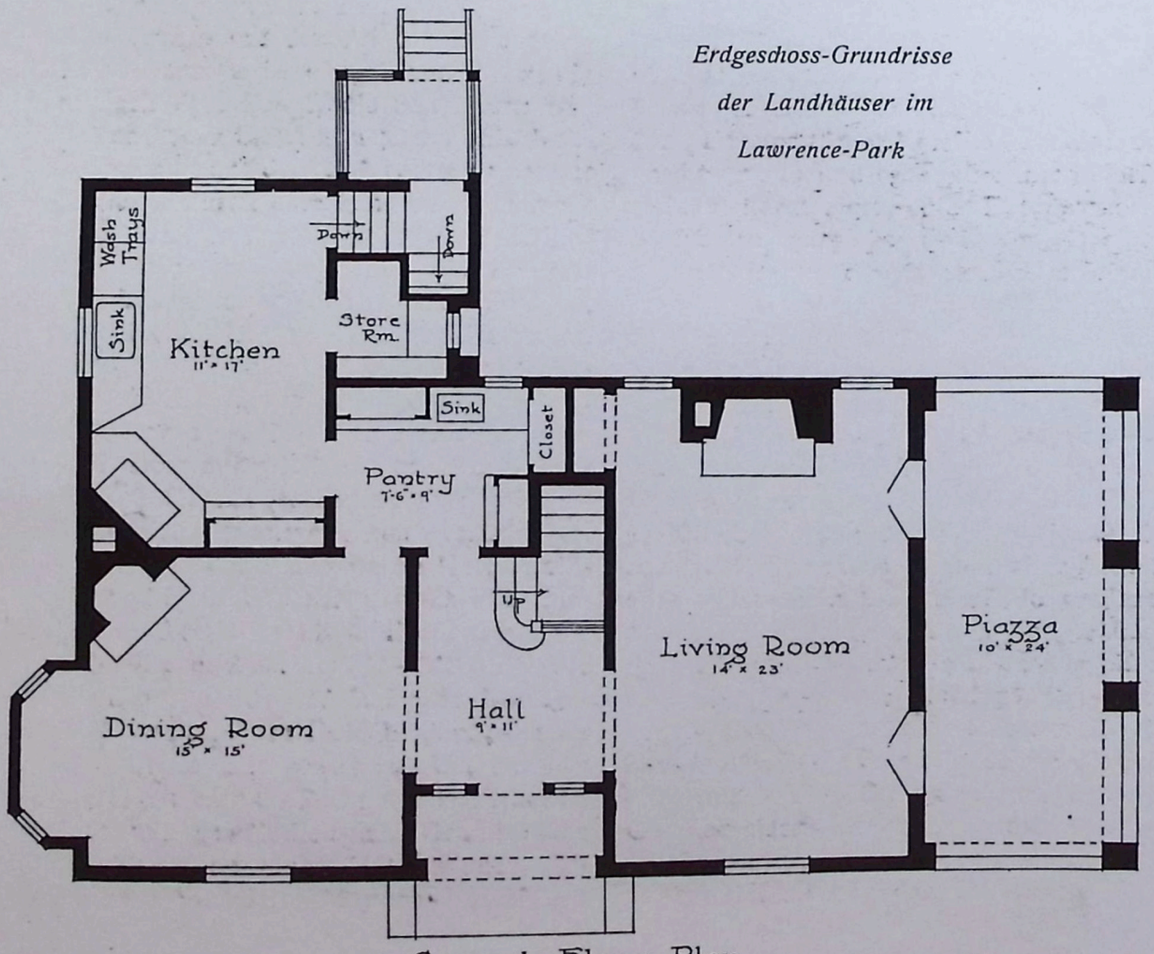
C. R. ASHBEE-LONDON
HALLE

WILLIAM A. BATES - NEW YORK
Landhaus im Lawrence Park - Brouxville, N. Y.



Ground Floor Plan

Erdgeschoss-Grundrisse der Landhäuser im Lawrence-Park



Ground Floor Plan

WILLIAM A. BATES - NEW YORK
Landhaus im Lawrence Park - Bronxville, N. Y.

UNSERE BILDER

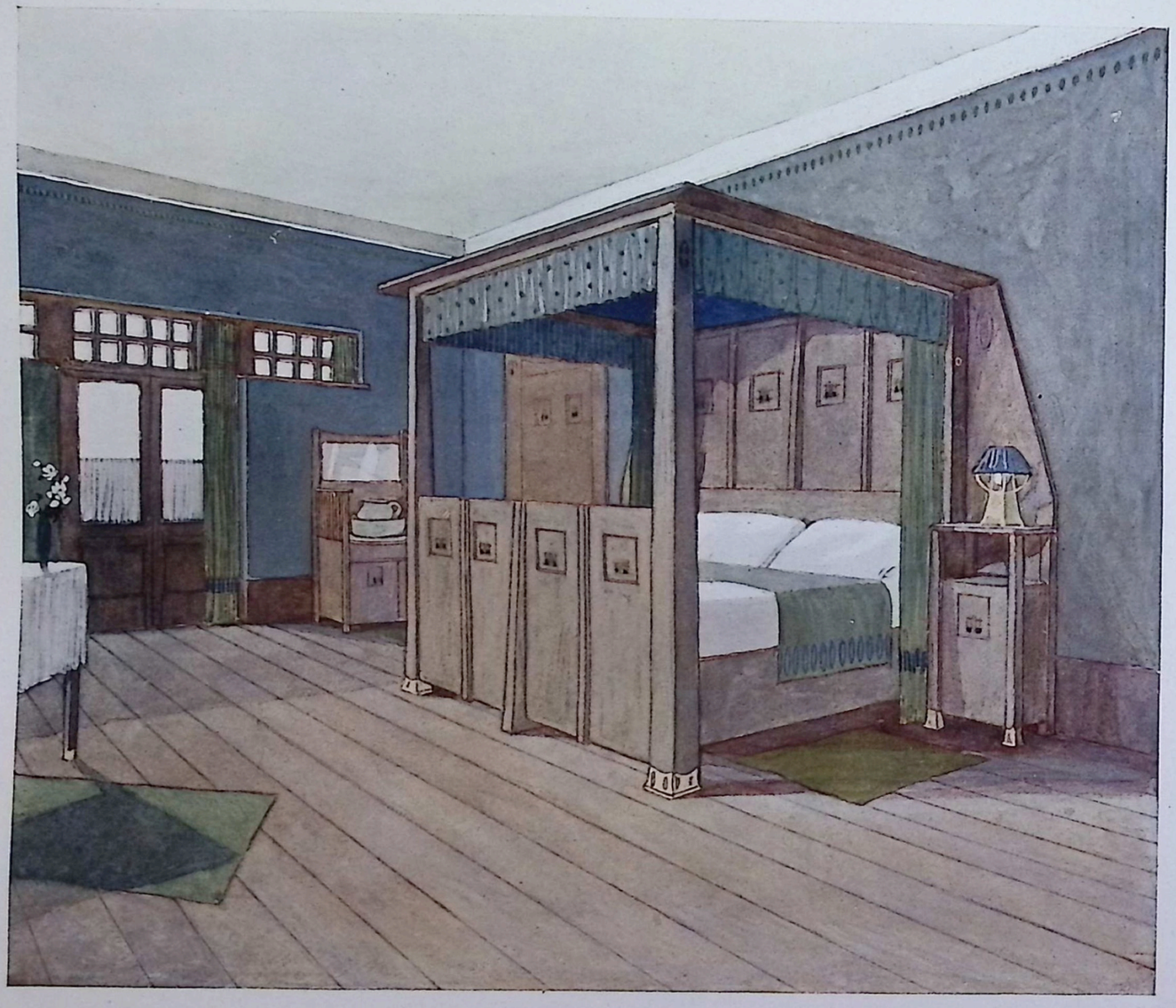
Von der Dresdener Ausstellung bringen wir heute noch ein paar Abbildungen: ein Speisezimmer von Wilhelm Thiele-Frankfurt a/M., in dem die Konstruktionsteile aus Makassar-Ebenholz, die Füllungen in deutschem Nussbaum gearbeitet sind. Der Fries über der Täfelung, sowie die tragenden Pilaster haben ausserdem noch eingelegte Scharvogelfliesen erhalten. Neben diesem Zimmer hat Bernhard Wenig-Hanau einen Wohnraum ausgestattet. Hier bildet dunkles Kirschbaumholz den Grundton, dem sich sparsam verteilte Intarsien und Stäbe aus Ebenholz und Ahorn einfügen. Das Schlafzimmer, das A. Bembé-Mainz zur Ausstellung brachte, zeigt jene typisch neuenglische Art, die in ihrer Sauberkeit und Farbenfreude ebenso sehr anmutet, wie sie durch die praktische Art der Möblierung verlockt. ▽

▽ Wir dürfen wohl voraussetzen, dass die Ziele, die Prof. Schultze-Naumburg bei seinen Arbeiten verfolgt, allen unseren Lesern durch seine Schriften hinreichend bekannt sind; daher können wir uns mit dem Abdruck einiger erklärender Worte begnügen. Das Haus Kehrl, ein Einfamilienhaus in Brandenburg liegt an dem Havelkanal, wo ihn die Potsdamerstrasse auf der Annenbrücke übersteigt. Diese bevorzugte Lage ergab von selbst, die Hauptfront nach dem Kanal, die Seitenfront und die Einfahrt nach der Strasse zu legen. Ein halbrunder Laubgang trennt den Hof vom Garten, der gegen das Wasser durch eine hohe Ufermauer mit Terrasse und Pavillon abgeschlossen ist. Das Haus ist ein verputzter Ziegelbau; nur die Fenstergewände, die Verdachungen, Pilaster und Kapitäle, das Haupt- und Giebelgesims sind aus Sandstein. Die Anordnung der Räume fügte sich den ausdrücklichen Wünschen des Bauherrn, der die Küche und das Schlafzimmer unbedingt im Hauptgeschosse haben wollte. Dem entspricht die geringe Höhenentwicklung des Gebäudes, die durch das Hochziehen des Giebelrisalits ausgeglichen werden sollte. An der Bearbeitung der Pläne waren Herr Architekt Pfisterer und Herr Regierungsbauführer Drönewolf beteiligt, während Architekt Kindermann die Bauführung innehatte. Auf Seite 311—315 geben wir einige Bilder des von Edward S. Prior-London erbauten „Kelling-Place“ in Holt, England, dessen Baugeschichte interessant genug ist, um darüber ein paar Worte zu sagen. Denn die Bauarbeiten wurden nicht wie gewöhnlich auf Grund eines Kostenvoranschlages an einen Unternehmer vergeben, sondern man kaufte je nach Bedarf das notwendige Material und stellte die Arbeiter ein, wie sie eben gebraucht wurden. Man arbeitete also aus freier Hand. Ausgenommen hievon waren die Installationsarbeiten, Fensterstöcke, Glaserarbeiten u. s. w. Gewisse Umstände rechtfertigten dieses ungewohnte Verfahren. Da nämlich das Material für die Mauern aus dem Boden gewonnen werden sollte, und es sich vorher nicht feststellen liess, bis zu welchem Grade es verwendbar war, wurde vor allem ein Morgen Land sechs Fuss tief ausgegraben. Der Aushub ergab Findlinge, Mischmaterial für den Beton, Bausand und Gartenkies. Mit den ausgehobenen Baumitteln wurde zuerst das Gärtnerhaus und die Gartenmauern aufgeführt, um auf Grund der hiebei gewonnenen Erfahrungen die richtige Verwendung des Materials und die Kosten der ganzen Anlage festzulegen. Es zeigte sich, dass die Ausführung in dieser Weise den Voranschlag (ca. 160 000 Mk.) nicht überschreiten werde. Der Vorteil des eingeschlagenen Weges lag auf der Hand; wäre es doch sonst unmöglich gewesen, Maurern zu zeigen, wie sie die übliche Baumethode verlassen müssen, um die beabsichtigte und durch das Material bedingte Mauerung zu erreichen. Die Mauern des Hauptgebäudes wurden ohne Plankenverschalung in Beton hochgeführt, wobei die Kanten im Inneren aus Backsteinen gemauert, aussen jedoch aus einem am Platze gebrochenem gelbem Sandstein versetzt wurden. Fensterstürze, Kamine und Einfassungen sind aus braungelb und rosa gebrannten Norfolker Backsteinen konstruiert, die Betonmauerflächen mit Findlingen gespickt und das Dach mit roten Pfannenziegeln eingedeckt. Um eiserne Durchzüge zu vermeiden, wurden die Böden auf gespannten eisernen Ketten betoniert. Und zu den sichtbaren inneren Holzkonstruktionen diente das am Orte ebenfalls und zu billigem Preise verfügbare Eichenholz, während die Decken und Wände bis zu späterer dekorativer Ausschmückung weiss verputzt worden sind. Hand in Hand mit dem Bau des Wohnhauses ging die Fertigstellung der Gartenanlage. Schon vor Anbeginn aller Arbeiten wurden die vorhandenen Baumbestände ergänzt, 1904 zugleich mit dem Beginn des Hauptbaues der Obstgarten bepflanzt und die eben ausgehobene Materialgrube in einen tiefliegenden Blumengarten verwandelt. Dem schon erwähnten Bau des Gärtnerhauses folgten die Gewächshäuser, die Ställe u. s. w., die Anlage der Terrassen und des ummauerten Gemüsegartens, so dass heute nach kaum zwei Jahren das Anwesen bewohnbar ist und infolge einer sorgsamen Behandlung der Gartenanlagen einen vollständig fertigen Eindruck macht. ▽

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten).

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

HANS HELLER · DARMSTADT
ENTWURF ZU EINEM WOHNZIMMER



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

MB

CURJEL & MOSER · KARLSRUHE
VILLA WEYERMANN · FREIBURG i. B.
SCHLAFZIMMER DER ELTERN

V MODERNE BAUFORMEN 10
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

WOHNHAUSBAUTEN VON CURJEL & MOSER

VON PROF. KARL WIDMER-KARLSRUHE

Die gesteigerten Ansprüche, die unsere Zeit an die materiellen Seiten des häuslichen Komforts, an die Bequemlichkeit, Gesundheit und Behaglichkeit des Wohnens stellt, haben auf die künstlerische Entwicklung des modernen Wohnhauses einen entschiedenen Einfluss ausgeübt. Auch künstlerisch ist der Grundsatz zweckentsprechender Sachlichkeit zum leitenden Gedanken geworden, der die Hausbaukunst wieder auf den sichern Weg eines gesunden und steten Fortschritts führte. In dieser strengen Schule reifte die moderne Bewegung und lernte gewisse Aeusserlichkeiten des absichtlichen „Architekturmachens", das ihre ersten suchenden Schritte noch begleitet hatte, überwinden. Die künstlerischen Formen zeigen, je weiter die Bewegung in diesem Sinne fortschreitet, eine immer massvollere, einfachere, natürlichere Haltung. Man merkt auch der äussern Erscheinung der Häuser an, wie der Gedanke an die Zweckmässigkeit der innern Anlage dem Architekten in allem die Hand geführt hat. Die Harmonie von Form und Inhalt, die der Grundzug jeder gesunden Baukunst ist, gibt auch dem modernen Bürgerhaus wieder eine eigene, seinem innern Wesen entsprechende Physiognomie. ▽ Diese bis ins kleinste durchdachte und den Wünschen und Bedürfnissen des Bewohners angepasste Zweckmässigkeit setzt gerade bei der vornehmsten Aufgabe bürgerlicher Baukunst, beim Eigen- und Einfamilienhaus einen persönlichen Verkehr des Architekten mit dem Bauherrn voraus, der es ihm ermöglicht, sich in dessen Lebensgewohnheiten und Eigenart einzuleben und darauf beim Bauen mit aller Gründlichkeit einzugehen. Für den Architekten selbst ist ein solcher Verkehr eine unersetzliche Quelle fruchtbarer Anregungen. Eine Reihe praktisch wertvoller Grundsätze ergibt sich daraus, die dem künstlerischen Schaffen eine feste und sichere Richtschnur geben, ohne deshalb die Bewegungsfreiheit im einzelnen zu hemmen. Curjel & Moser (Mitarbeiter Gustav Eckardt) haben in Süddeutschland und in der Schweiz Einfamilienhäuser gebaut, die gewisse übereinstimmende Grundzüge als Resultate langjähriger Praxis und reifer, im Gedankenaustausch mit dem Bauherrn gewonnener Erfahrung zeigen. Beim innern Einteilungsplan, mit dem schon der Totalcharakter des Hauses gegeben ist, kehrt eine gemeinsame Grundform wieder. Sie ist auf eine vom einfachsten bis zum reichsten durchgeführte Behaglichkeit gerichtet und wechselt je nach den Bedingungen, wie sie in der Individualität des Besitzers, in der örtlichen Beschaffenheit des Baugeländes und in den aufgewandten Mitteln liegen. Für diese Grundform ist die Geschlossenheit der Gesamtanlage vor allem charakteristisch. Man sieht, wie diese Geschlossenheit sich bei Curjel & Moser mit den Jahren immer stärker ausgeprägt hat und denn auch bei zuletzt ausgeführten Bauten wie der Villa Baumann in Baden, der Villa Rudolph in Zürich, Weyermann in Freiburg, Hoepfner in Karlsruhe am konsequentesten durchgeführt ist. Darin stehen diese neueren Wohnhäuser im stärksten Gegensatz zu jenen burgenartigen Villen, wie sie von der Mitte des vorigen Jahrhunderts ab jahrzehntelang Mode gewesen sind. Einer falschen Romantik zuliebe schuf man durch die Anlage zweckloser Türme, unmotivierter Erker und andere Zutaten des Burgen- und Schlösserstils unpraktische Grundrisse, welche die Räume unnötig auseinanderrissen, mit Raum und Material eine kostspielige und dabei unbequeme Verschwendung trieben. Aber auch vom englischen Landhaus, dem wir so wertvolle Anregungen in der materiellen und künstlerischen Kultur des häuslichen Komforts zu verdanken haben, unterscheidet sich das deutsche Einfamilienhaus durch eine grössere Konzentration der Anlage. Sie zeigt sich namentlich in der Behandlung des Wirtschaftstrakts. Hier hat das englische Haus eine viel stärkere Tendenz, die Küchenabteilung von den Wohnräumen zu trennen und als einen besonderen Flügel zu

behandeln; bei den süddeutschen und schweizer Häusern ist sie einheitlicher in den Gesamtorganismus einbezogen, mit den Wohnräumen unter das gleiche Dach zusammengerückt. Dadurch bekommt das englische Haus eine einseitigere Ausdehnung in die Breite als das deutsche, das sich in seiner konzentrierteren Gesamtform gleichmässiger in die Höhe und Breite entwickelt. Wie diese Konzentration des Grundrisses der äussern Erscheinung des Hauses eine grössere Geschlossenheit verleiht, so macht sie sich im Innern als wohltuende Ruhe und bequeme Aneinanderreihung der Zimmer geltend. Ihren stärksten Ausdruck empfängt sie in der zentralen Halle, dem grossen Mittelraum des Hauses, in dem alle wichtigen Zugänge zu den übrigen Zimmern des Erdgeschosses und die Herrschaftstreppen zum obern Stockwerk münden. Die Halle hat sich durch die grosse Beliebtheit, die sie bei den Bewohnern des Hauses geniesst, in ihrer Zweckmässigkeit vollauf bewährt. Freilich mussten auch hier erst gewisse Erfahrungen gewonnen werden, um den grössten Raum des Hauses auch zum bevorzugtesten für das gesellige Zusammenleben der Familie zu machen. Sie betreffen namentlich die Behandlung der Fensterwand. Bei den ersten Hallen, die in Deutschland gebaut wurden, wurde die Treppe vielfach an die Fensterseite gerückt. Jetzt hält man sich diese grundsätzlich frei und schafft sich damit die Möglichkeit, hier angenehme Fensterplätze, weite Lichtquellen, nach dem Garten und womöglich nach einer landschaftlich bevorzugten Umgebung gerichtet, anzubringen. Die Halle öffnet sich breit nach aussen in einem grossen, oft die ganze Fensterwand einnehmenden Fenstererker. Von der Halle führt die Herrschaftstreppe, diskret angebracht, nach oben. Für die Einteilung der übrigen Zimmer ergibt sich ganz von selbst als das Natürliche, dass im Erdgeschoss die eigentlichen Wohnzimmer: das Herrenzimmer (das praktischer Weise auch einen direkten Zugang vom Flur bekommt), der Salon, das Esszimmer u. s. w. sich um die Halle gruppieren; die Schlafzimmer, Kinderzimmer, Badezimmer, Gastzimmer und darüber die Dienstbotenzimmer nach oben verlegt werden. Bekanntlich hat es sich neuerdings als vorteilhaft herausgestellt, auch die Waschküche und das Bügelzimmer nach oben in die nächste Nähe des Trockenspeichers zu verlegen. Der ganze übrige Komplex der Wirtschaftsräume bildet eine in sich zusammenhängende Flucht des Erdgeschosses (unter Umständen befindet sich die Küche im Souterrain). Sie sind in der Regel durch einen besondern Korridor, der eine eigene Lichtquelle hat, von allen Wohnräumen getrennt und durch diesen Korridor mit dem Hauseingang und der Garderobe verbunden. Auch der Zugang von der Anrichte zum Esszimmer führt durch diesen Gang. Damit ist der störende Lärm der Dienstbotenarbeit, der Küchengeruch und dergleichen von den Herrschaftsräumen ferngehalten. Der ganze Dienstkanal geht besonders von der Haustüre bis zur Küche. ▽

▽ So viel über die Gesamtanlage des Hauses. In der Behandlung der einzelnen Räume tritt mit dem Gesichtspunkt der Zweckmässigkeit auch das künstlerische Moment immer stärker in den Vordergrund. Ist schon die formale Abstufung der Räume in Grösse und Gestalt (wozu vor allem auch die richtige Abwechslung grosser und kleiner, langer und breiter Zimmer gehört) ebenso sehr Sache eines feinen künstlerischen Taktes wie eines sichern praktischen Blicks, so tritt in der Behandlung der Farbe das ästhetische Empfinden in sein volles ungebundenes Recht. Freilich: auch hier, wo dem individuellen Geschmack unbeschränkte Freiheit gegeben scheint, schafft sich doch auch eine allgemeine Norm Geltung, in der sich die Anfänge einer modernen Tradition der Farbe ankündigen. Auch hier ist es der Grundsatz der Ruhe und Geschlossenheit. Nicht Buntheit, sondern Einheit der Stimmung verlangt der moderne Innenraum. Form und Farbe gehen darin miteinander parallel: in der Form sucht die moderne Raumkunst ruhige einfache Flächen mit sparsam verteiltem Ornament, in der Farbe einen ruhigen, einheitlichen, den Raum beherrschenden Grundklang mit sparsamer Verwendung der starken Farbflecke zu konzentrierten Akzenten. Die Träger des Grundklangs sind Wand und Möbel (etwa so, dass das Holz der Möbel und der Wandvertäfelung die eine, die Farbe der Tapete oder des Anstrichs und der Möbelstoffe die andere Note dieses Klangs angeben); die Akzente sind die Bilder, Vasen, Teppiche, ein farbiges Kamin u. dergl.*) Die Decken sind immer weiss. Schon dieses Gesetz der farbigen Geschlossenheit der Raumstimmung verlangt die künstlerische Einheit von Raum und Mobiliar. Sie wird da am vollendetsten durchgeführt sein, wo auch der Entwurf der Möbel und der gesamten Ausstattung in die Hände des raumgestaltenden Künstlers gelegt ist. Mit den ästhetischen Vorteilen dieser Einheitlichkeit von Haus und Mobiliar gehen die praktischen Hand in Hand. Sie liegen z. B. in der Einbeziehung der Schränke

*) Als Beispiel sei die farbige Behandlung des Esszimmers der Villa Rudolph, Zürich angegeben: Hier bilden die hellblaugrünen Farben der Möbelstoffe und die Wand mit dem hellgrau gebeizten Eichenholz den freundlichen Grundklang. Dazu kommt ein grüner Kachelofen etc. Die beiden Schmalwände erhalten durch Grau und Silber einen lebhafteren Klang, der dem Raum zugleich etwas Festliches verleiht. (Siehe „Mod. Bauformen" III. Jahrgang, Tafel 15.) Ein ähnliches Beispiel finden u. a. wir in dem Esszimmer der Villa Weill in Karlsruhe.

in die Wandvertäfelung, die Ausbildung der Garderobeschränke, Speiseschränke u. s. w. zu kleinen, kabinettartigen Wandkammern. Die farbige Abstufung der Raumstimmung je nach Charakter und Bestimmung des Raums ist wiederum Sache des persönlichen Geschmacks und des künstlerischen Taktes. Natürlich immer in den Grenzen sachlicher Logik. Je mehr der Raum der Arbeit und dem Alltagsleben gewidmet ist, desto schlichtere, ruhigere Farben sind am Platz. Je reicher und lebhafter der Raum ist, desto mehr harmoniert er in der Stimmung mit der oberflächlicheren Angeregtheit des gesellschaftlichen Verkehrs und den Bedürfnissen der Repräsentation. Selbstverständlich spricht dabei auch der Charakter und die Lebensweise der Bewohner ein entscheidendes Wort. Für manche Zwecke scheinen gewisse Farben gleichsam prädestiniert. So vor allem das Weiss für alle Räume, in denen der Eindruck peinlicher Sauberkeit besonders wichtig und wohltuend ist: Küche, Bad u. s. w. Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, dass mit derartigen Salubritätseinrichtungen in der Schweiz ein besonders grosser Aufwand getrieben wird. Die reicheren Schweizer Villen haben nur das beste von amerikanischen Porzellanapparaten für Küchen und Badezimmer; das Raffinierteste von Entwässerungs- und Bewässerungsanlagen; jede Toilette hat ihr besonderes Entlüftungsrohr und dergleichen. ▽

▽ Im übrigen hängt der künstlerische Charakter des bürgerlichen Wohnhauses natürlich nicht allein von der Kostbarkeit der aufgewandten Mittel ab. Curjel & Moser haben die eine und andere Villa ausgeführt, so z. B. die Villa Weyermann, Reutenen am Bodensee, in der jedes Stück der Einrichtung vom Künstler gezeichnet ist, die Ausführung sich gleichwohl mit schlichten Materialien begnügt: am Aeussern des Hauses kein Haustein, sondern nur Verputzwände und Holz, im Innern nur Tannenholz. Alle diese Gesichtspunkte einer künstlerisch verfeinerten Behaglichkeit und Zweckmässigkeit würden den besten Teil ihrer kulturellen Bedeutung verlieren, liessen sie sich nicht ebenso wohl im einfachen wie im reichen durchführen. Was vom privaten Wohnhaus gesagt ist, gilt im Grundsatz auch dem Hotel: sind es doch dieselben Grundbedürfnisse der Wohnlichkeit, die in beiden Fällen dem künstlerischen Schaffen des Architekten die Richtung vorschreiben; zum grossen Teil auch im einzelnen dieselben praktischen Aufgaben: Speisezimmer, Salon, Wohn- und Schlafzimmer u. s. w. In dem Feldberghotel haben Curjel & Moser ein Beispiel geschaffen, wie auch an einem modernen Gasthaus wieder dieser Charakter des Persönlichen, des Intim-Wohnlichen im Innern wie im Aeussern durchgeführt ist. ▽

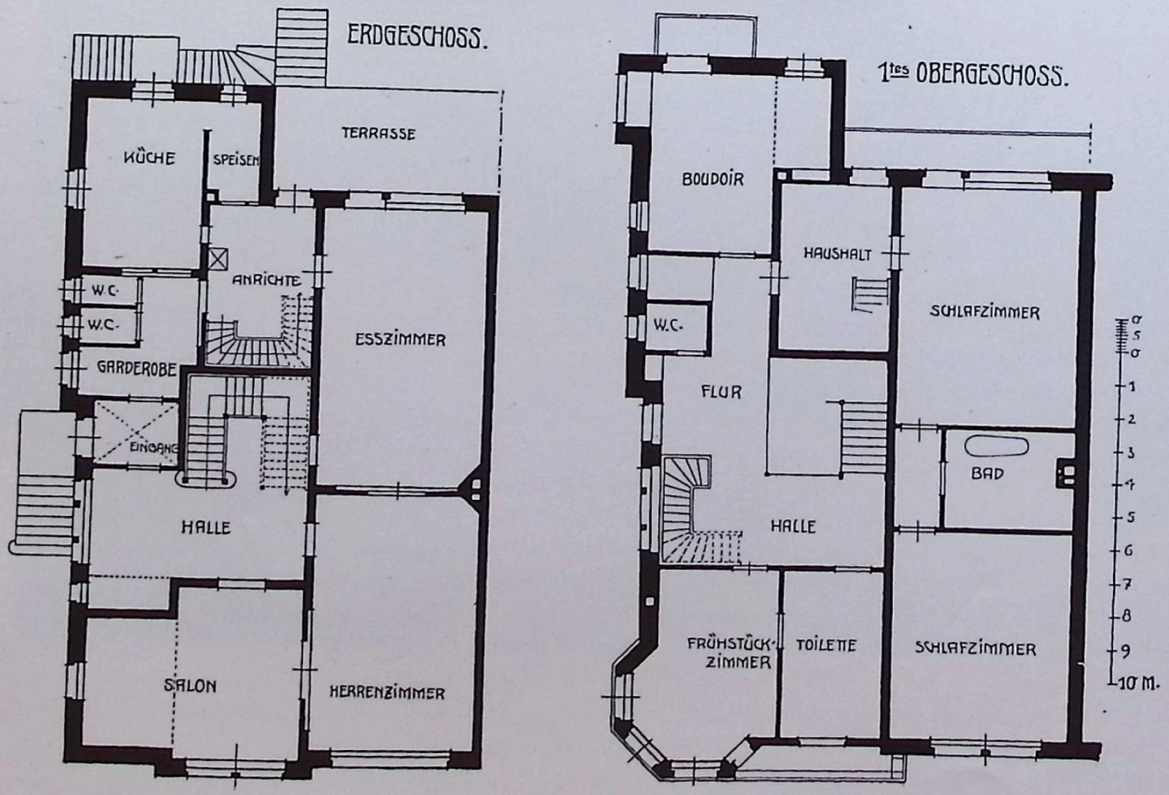
▽ Sehr wichtig ist schliesslich die Umgebung des Hauses. Hier ist eine Art von Luxus geradezu Bedingung der Vollkommenheit: nur das freistehende Haus kann sich als ein unabhängiger, auf sich gestellter Organismus vollständig frei und folgerichtig nach den Gesetzen seiner eigenen Vollkommenheit von innen nach aussen entwickeln. Keine Rücksicht auf die Strassenfront hindert den Architekten in der zweckmässigen Disponierung der Räume. Als letzte Konsequenz setzt das freilich voraus, dass das Haus von allen Seiten vom Garten umgeben ist: erst dadurch wird es ganz und gar unabhängig von seiner Nachbarschaft. Steht das Haus in einer landschaftlich bevorzugten Natur, so bildet der Garten die natürliche Vermittlung zwischen Haus und Landschaft. Fehlt die natürliche Schönheit der Landschaft, so kann sie durch den Garten ersetzt werden. Es ist gerade bei Schweizer Villen auffallend, welch grosser Aufwand mit Gartengelände hier getrieben wird und wie ausserordentlich grosses Gewicht die Schweizer auf Garten- und Landschaftsgenuss legen. Die bergige Natur des Landes bringt es mit sich, dass die meisten Vorstadtvillen auf Anhöhen liegen. Das gibt dem Architekten das ausserordentlich wirkungsvolle Mittel der Terrassierung in die Hand. Das Haus wird als Mittelpunkt einer architektonisch gestimmten Umgebung zur künstlerischen Krönung und zum sorgfältig abgewogenen Abschluss des gesamten Landschaftsbildes.

▽ Wie die Architektur selbst einheitlich in die Landschaft eingestimmt wird, so wird auch im Innern auf den Genuss schöner Landschaftsbilder das grösste Gewicht gelegt. Die Fenster eines Zimmers werden möglichst nach dem landschaftlich schönsten Punkt gerichtet. Vom ästhetischen wie vom praktischen Gesichtspunkt aus erscheint es dabei gleich vorteilhaft, die Lichtquellen zu konzentrieren: in eine Fenstergruppe oder eine Fensternische vereinigt, werden sie zu einem in sich abgeschlossenen grossen Tageslichtkörper. Und überall öffnen sich die Zimmer nach aussen in blumengeschmückten Terrassen, in offenen oder gutabgeschlossenen Veranden und Lauben. So wächst das Haus auch als Aufenthalt des Menschen organisch in die Natur hinein. Es trennt ihn nicht von ihr, sondern gewährt ihm einen ununterbrochenen, für jede wechselnde Unbill der Jahreszeiten berechneten Kontakt mit ihr. So bringt ihm die vollendete Kultur des Wohnens das, was ihm eine einseitige Entwicklung städtischer Zivilisation geraubt hatte, wieder zurück: die Harmonie des menschlichen Lebens mit der Natur. ▽

CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa S. W. Brown in Baden (Schweiz)

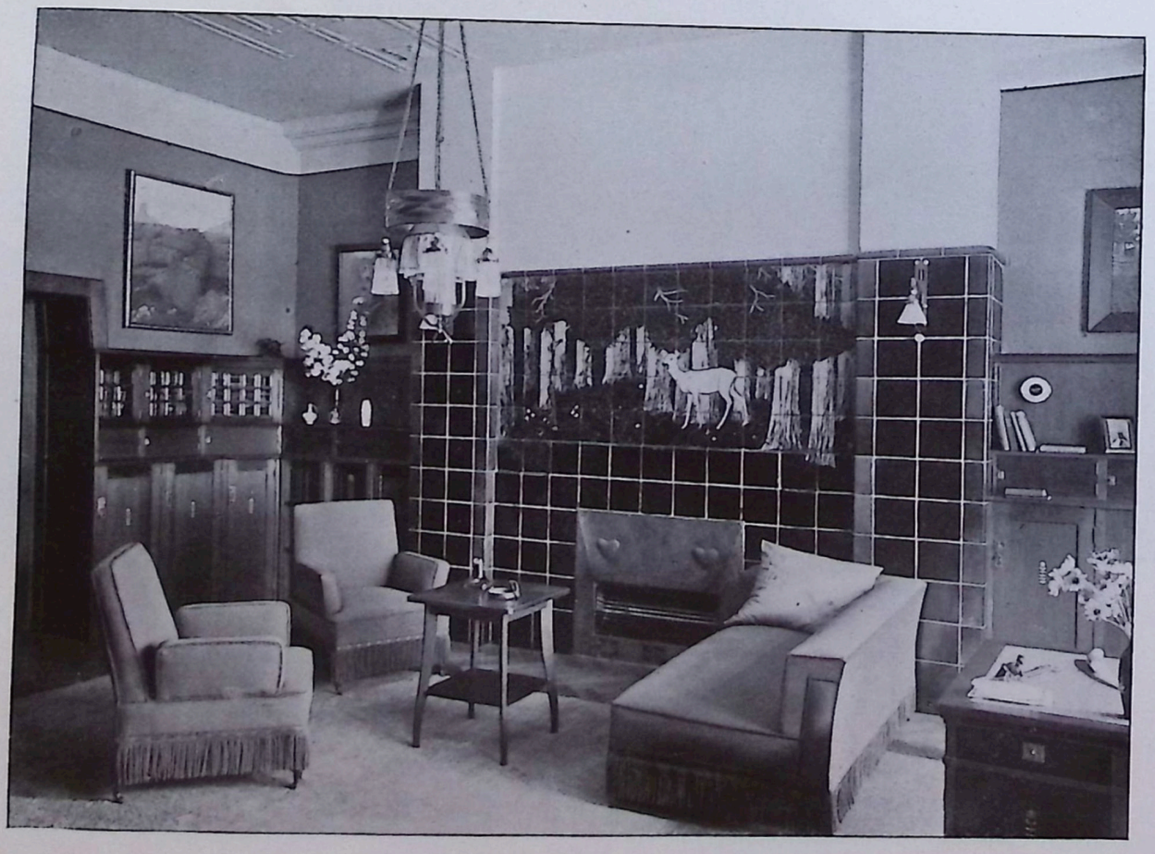
CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
Villa Kommerzienrat Hoepfner in Karlsruhe

CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
Wohnhaus Dr. Friedr. Weill in Karlsruhe; Halle



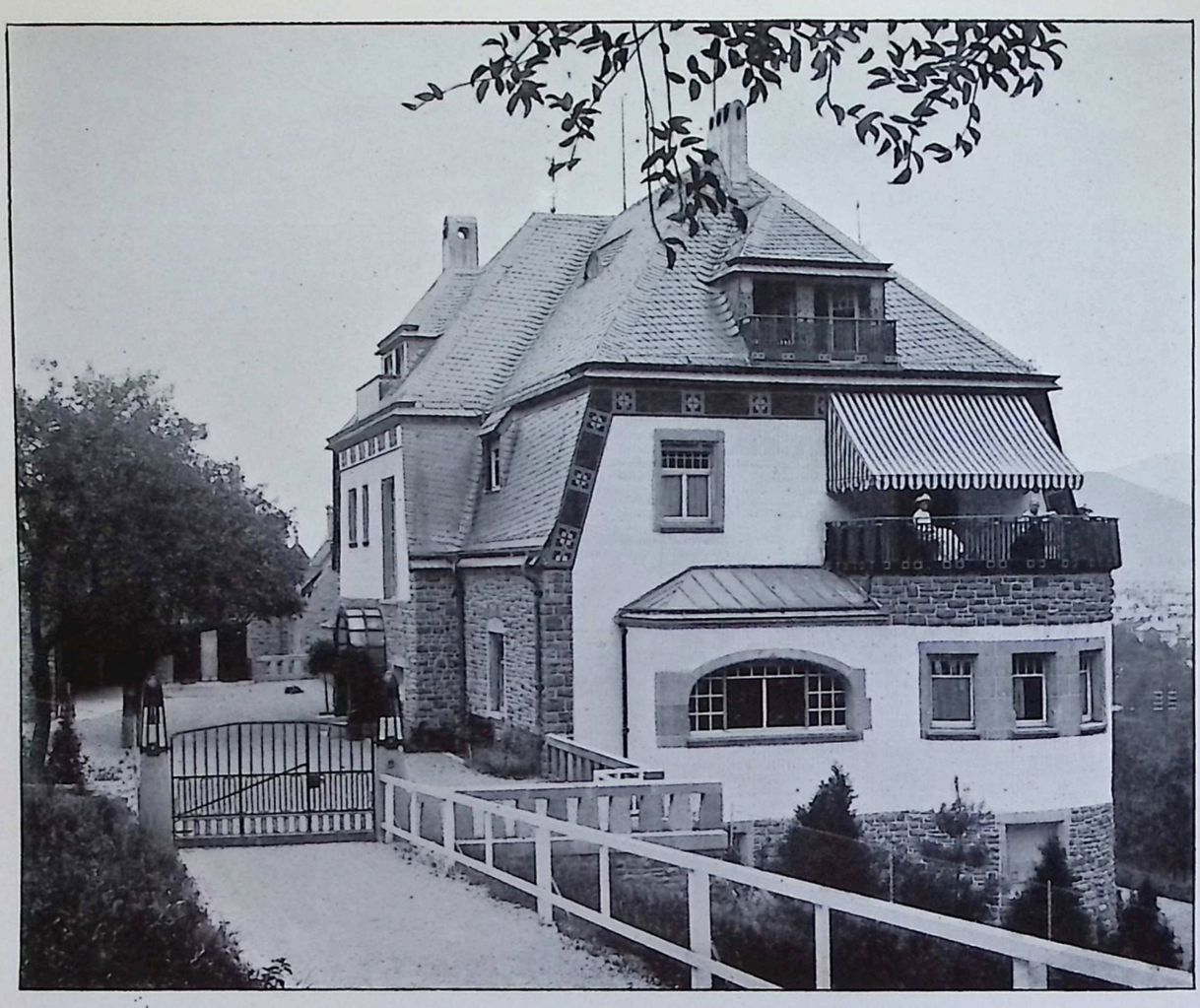
CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
Wohnhaus Dr. Friedr. Weill in Karlsruhe

CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
Wohnhaus Dr. Friedr. Weill in Karlsruhe: Esszimmer

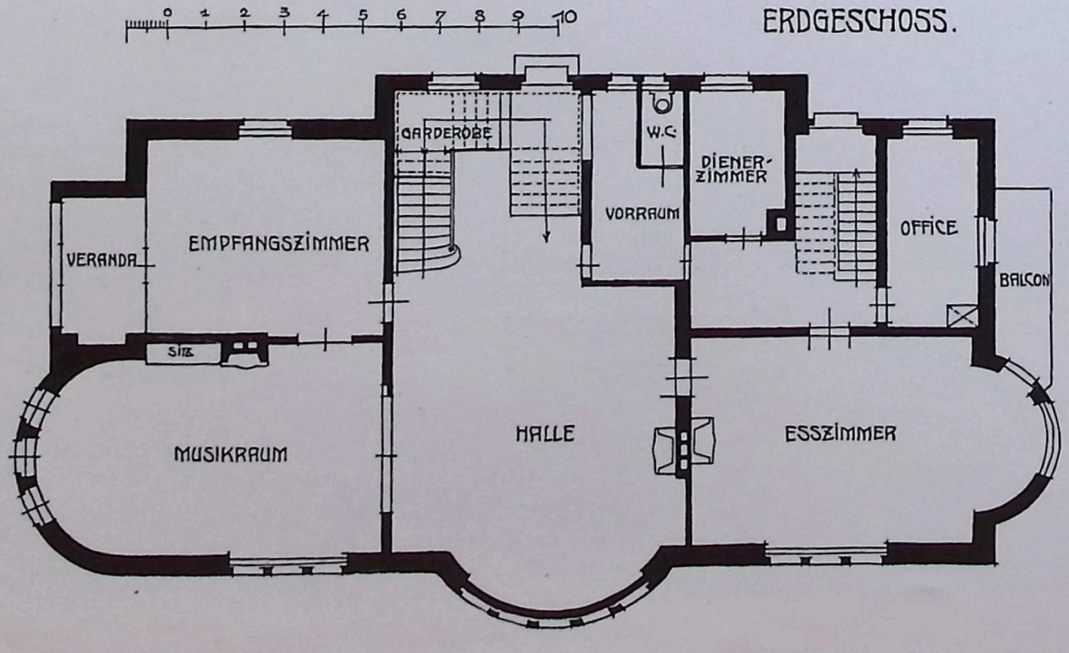


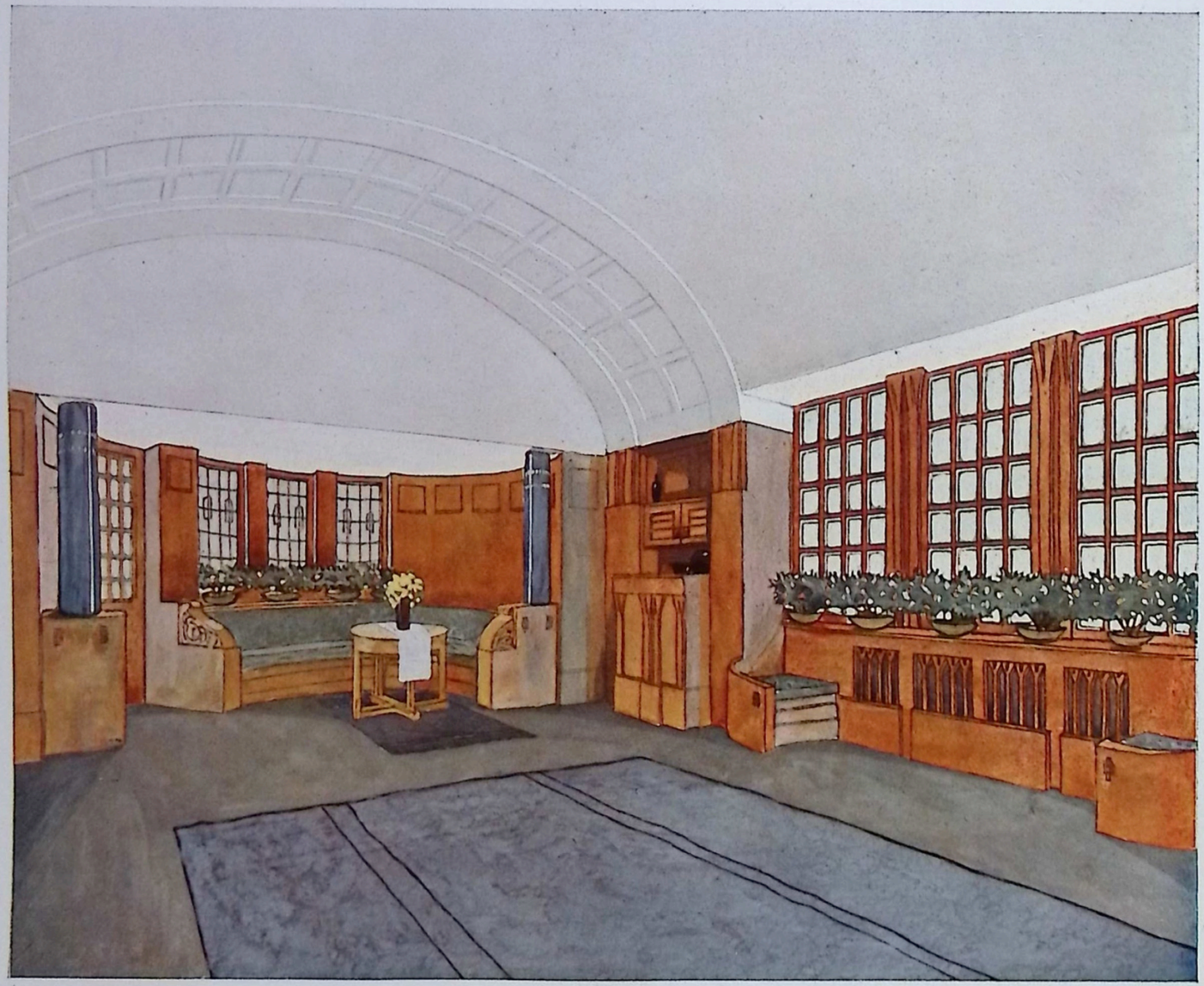
CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
Wohnhaus Dr. Friedr. Weill in Karlsruhe: Herrenzimmer, Kamin von Prof. M. Läuger-Karlsruhe

CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa Weyermann in Freiburg i. B.



CURJEL & MOSER - FREIBURG
Villa Weyermann in Freiburg i. B.: Eingangsseite





STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

CURJEL & MOSER · KARLSRUHE
VILLA WEYERMANN · FREIBURG i. B.
ESSZIMMER

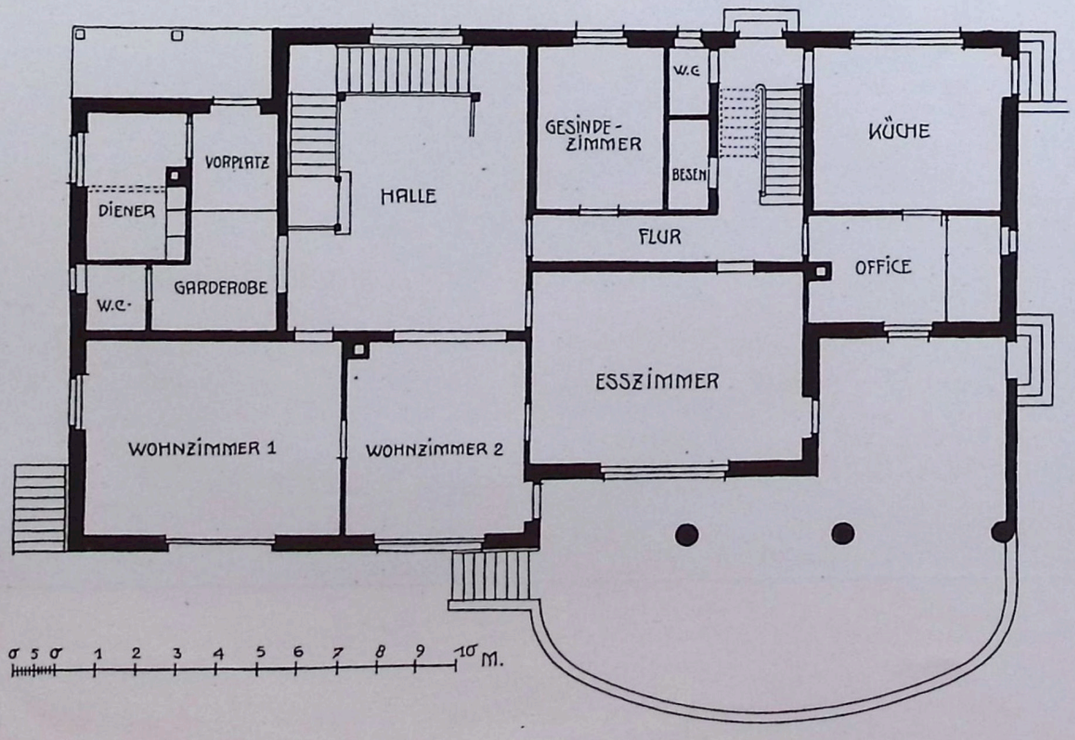
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

CURJEL & MOSER · KARLSRUHE
VILLA WEYERMANN · FREIBURG i. B.
MUSIKRAUM

CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa Weyermann in Reutenen, Bodensee

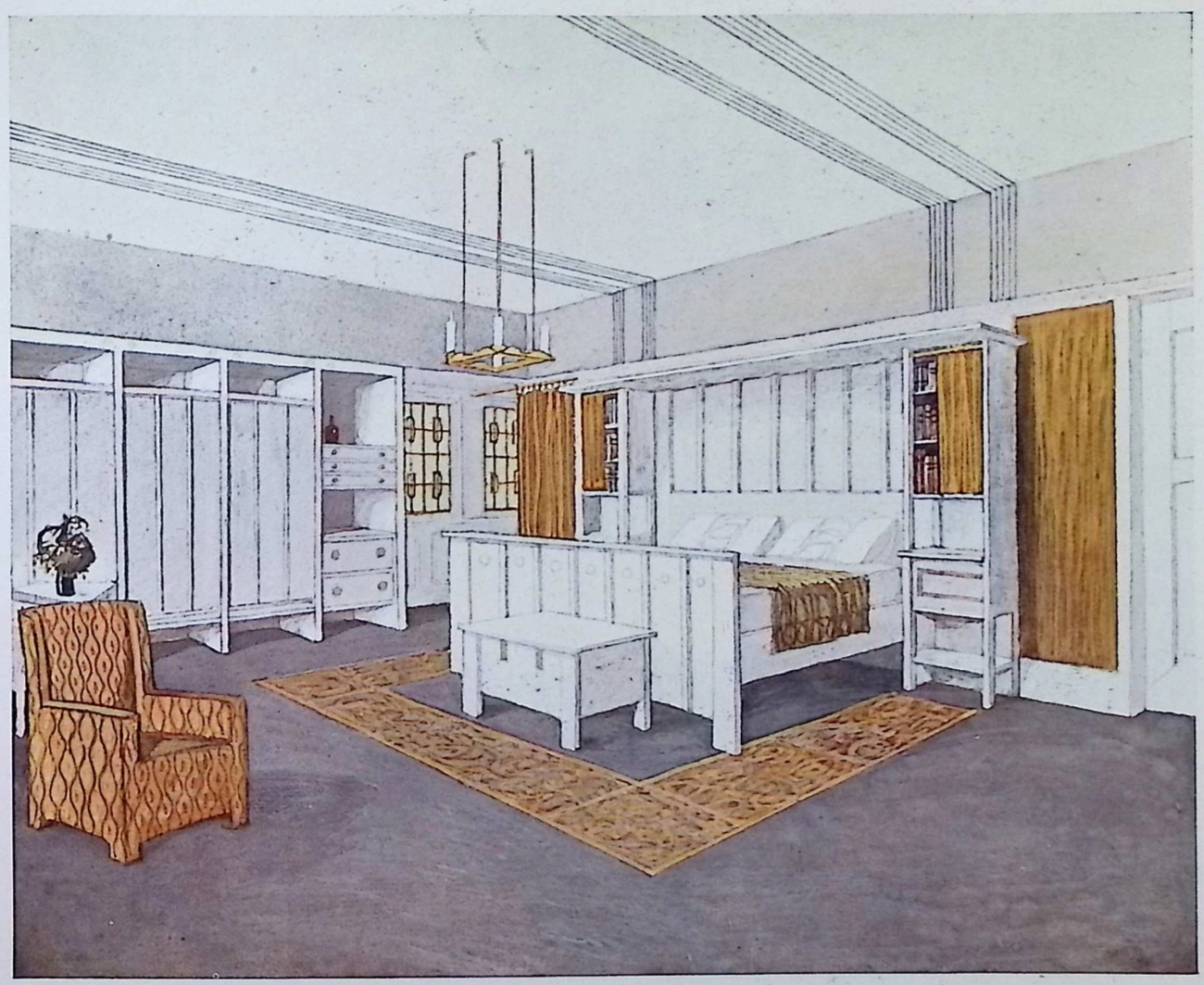
CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa Weyermann in Reutenen, Bodensee: Ansicht vom See

ERDGESCHOSS.



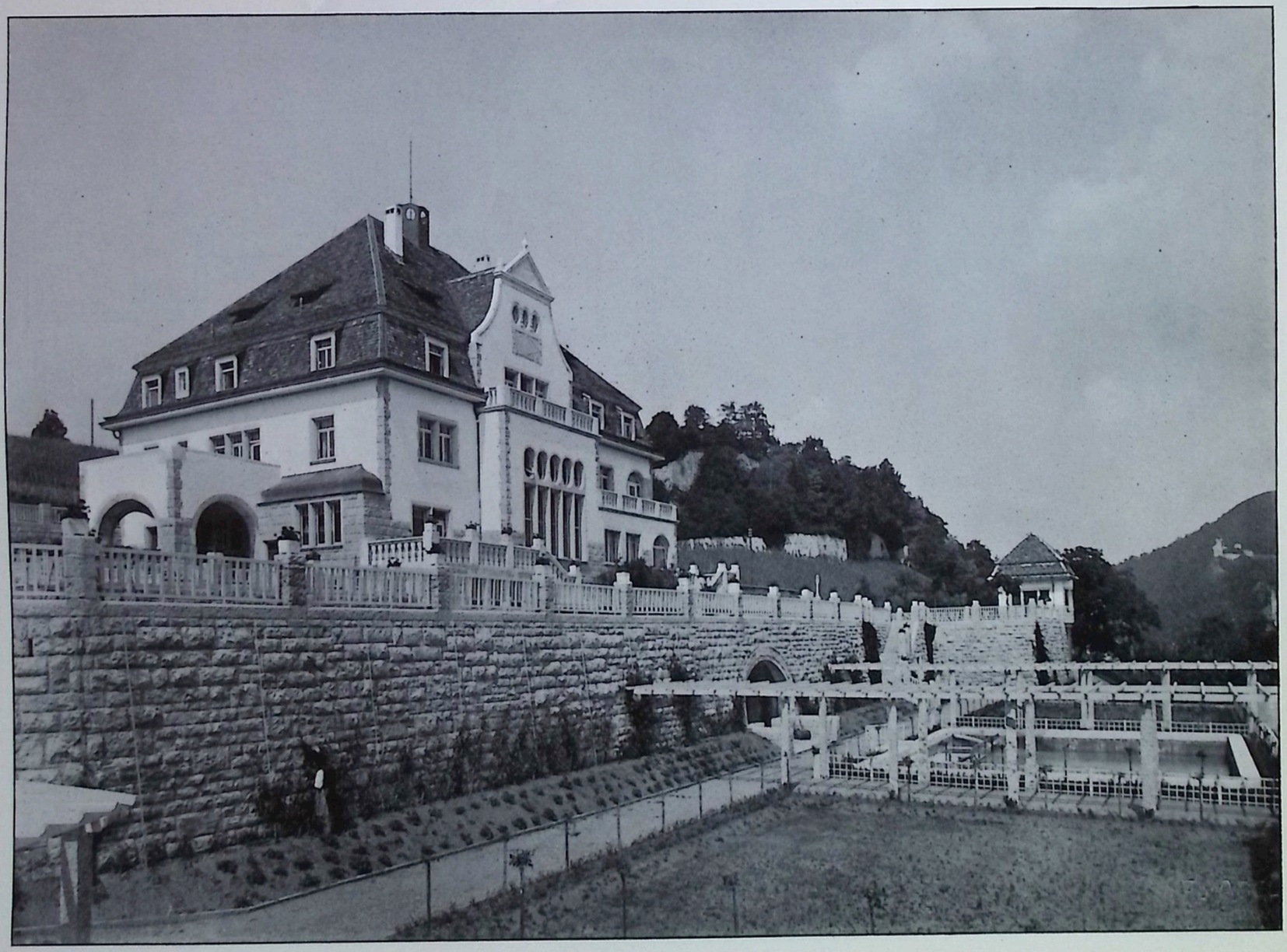
CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa Weyermann in Reutenen: Halle

CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
Villa Weyermann in Reutenen, Bodensee: Gartenansicht und Teil des Wohnzimmers



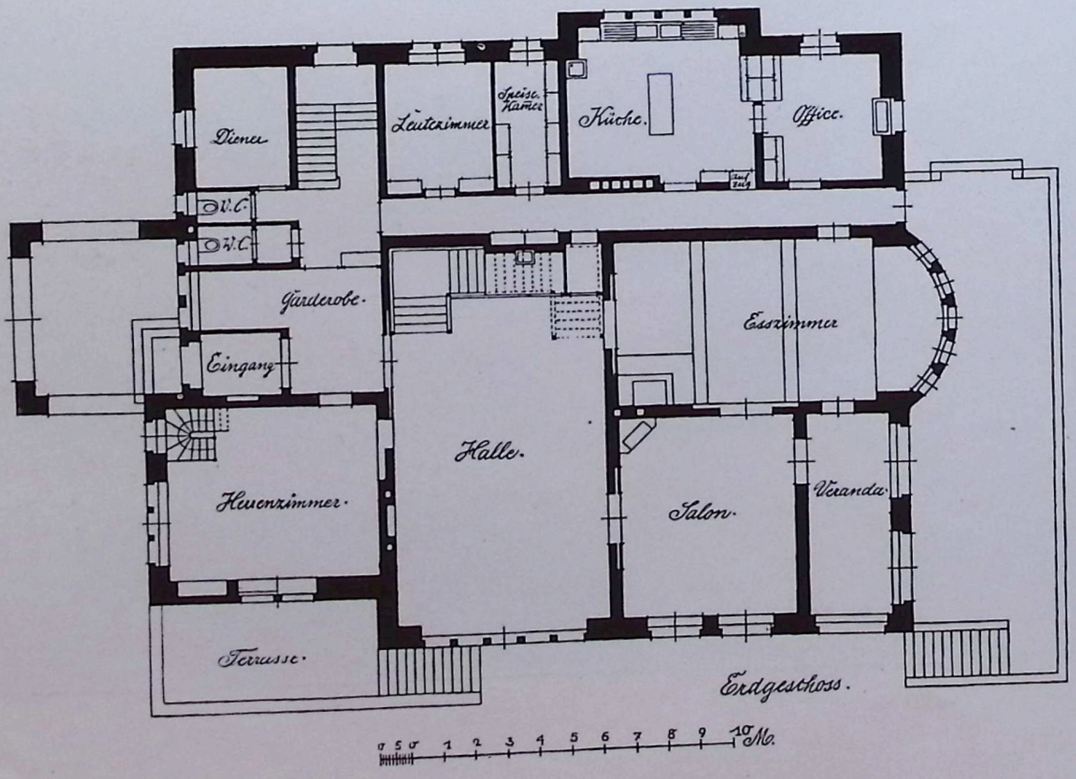
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

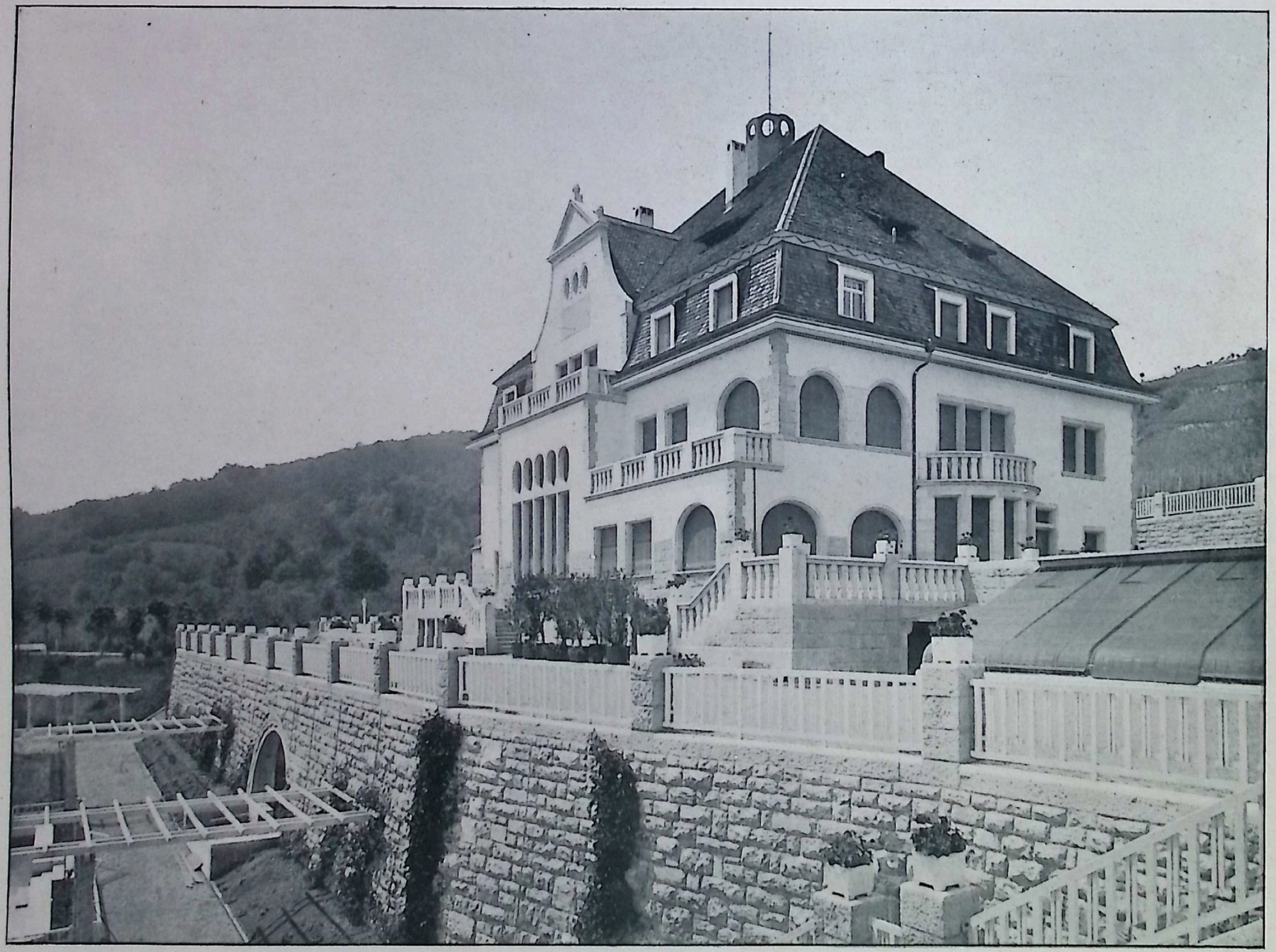
CURJEL & MOSER · KARLSRUHE
VILLA WEYERMANN · REUTENEN
SCHLAFZIMMER DER ELTERN



CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
Villa Baumann in Baden (Schweiz): Gartenseite

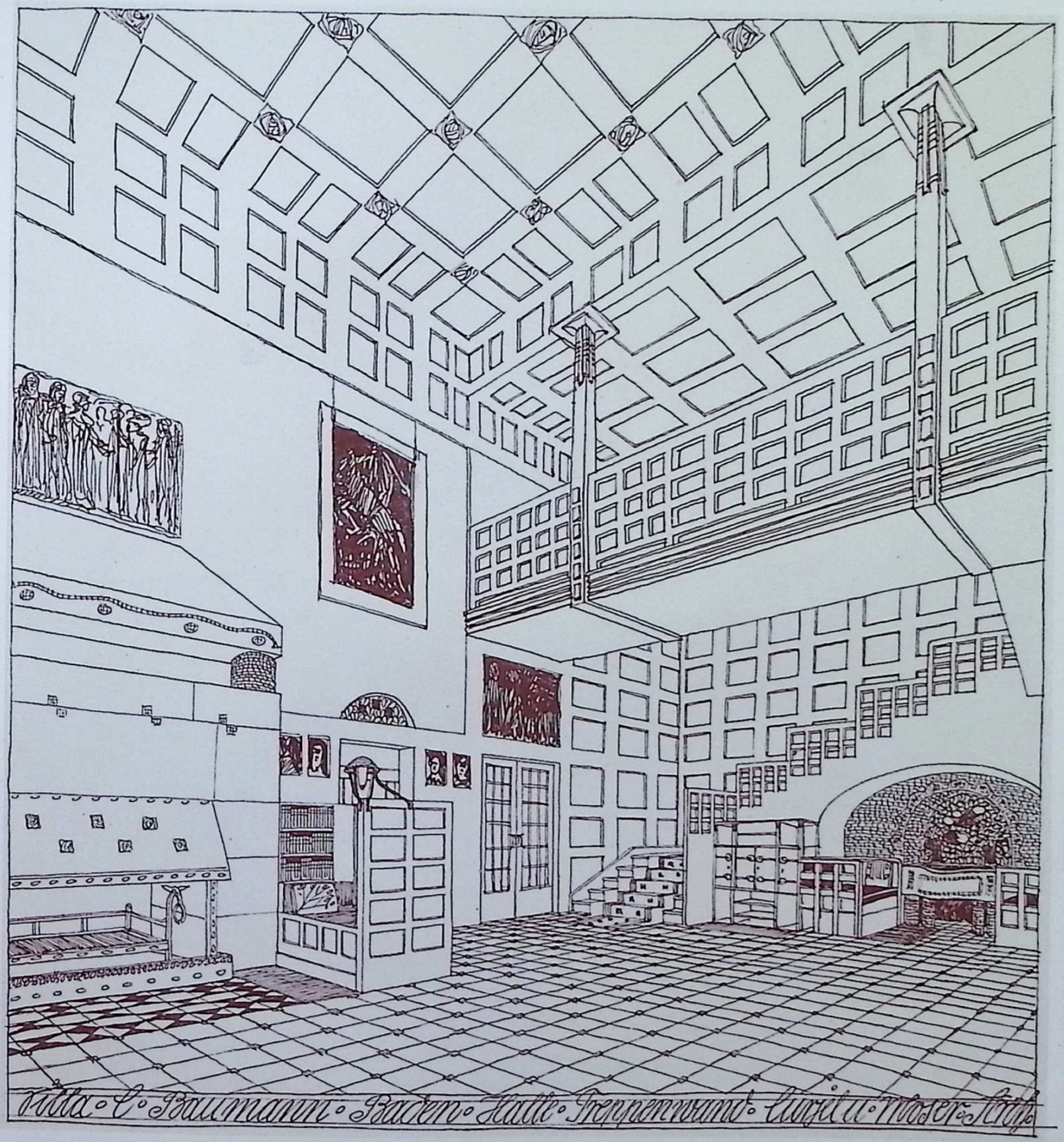
CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa Baumann in Baden (Schweiz): Gesamtansicht

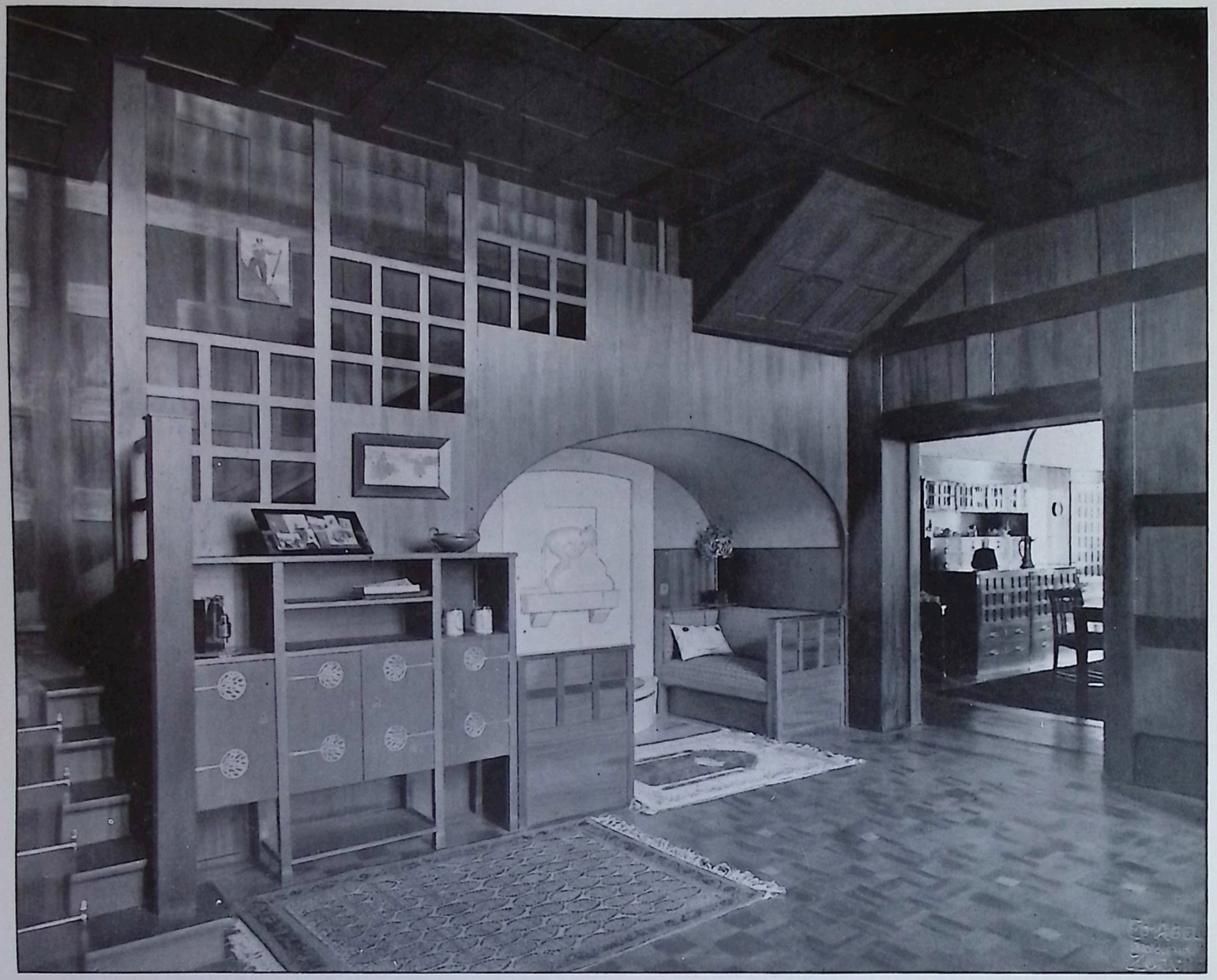




MÜNZ & GEIGER, STUTTGART.

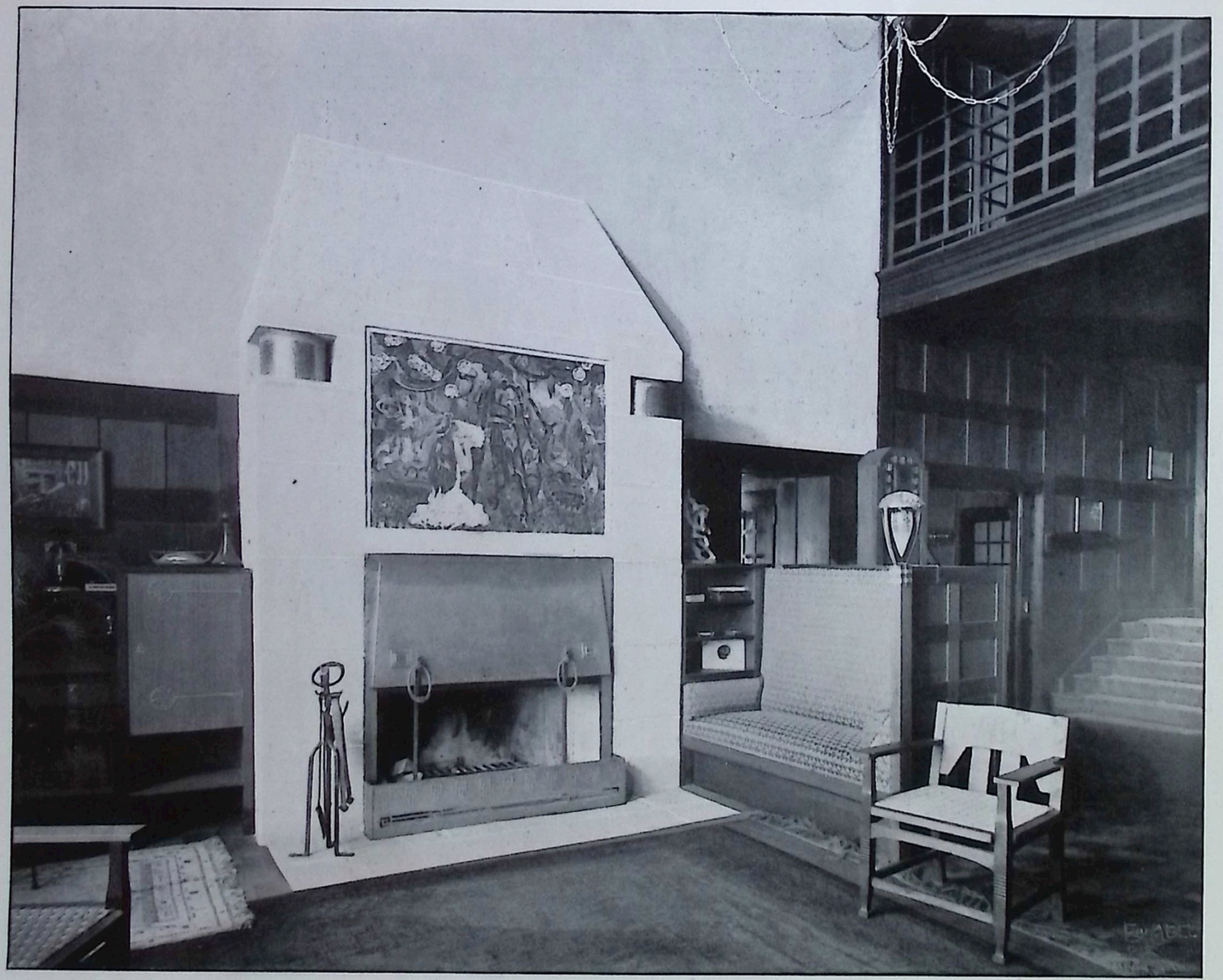
CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
VILLA BAUMANN-BADEN (SCHWEIZ)


Villa C. Baumann Baden Halle Treppenraum Entwurf Moser Fecit



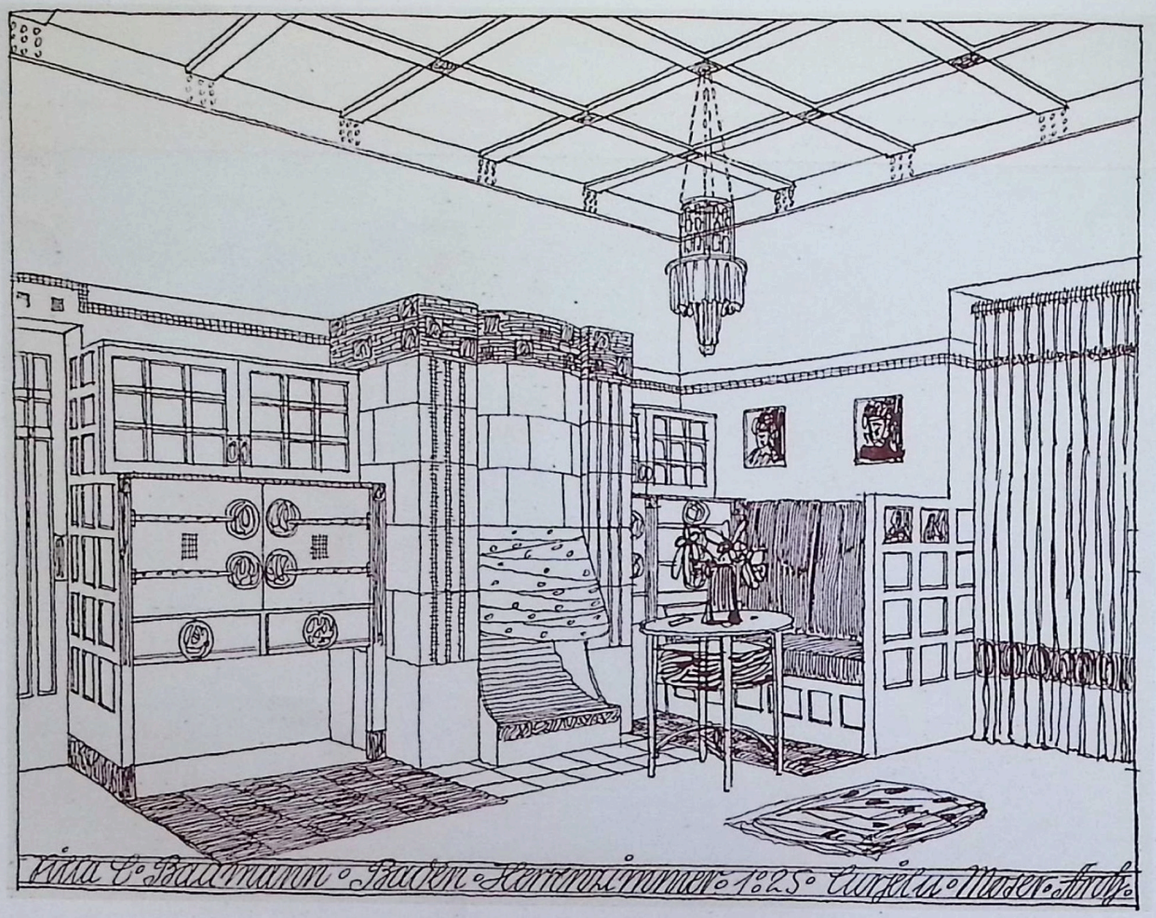
CURJEL & MOSER-KARLSRUHE

Villa Baumann in Baden (Schweiz): Halle mit Einblick ins Esszimmer, Nischenbrunnen in Marmor von Prof. F. Dietsche-Karlsruhe

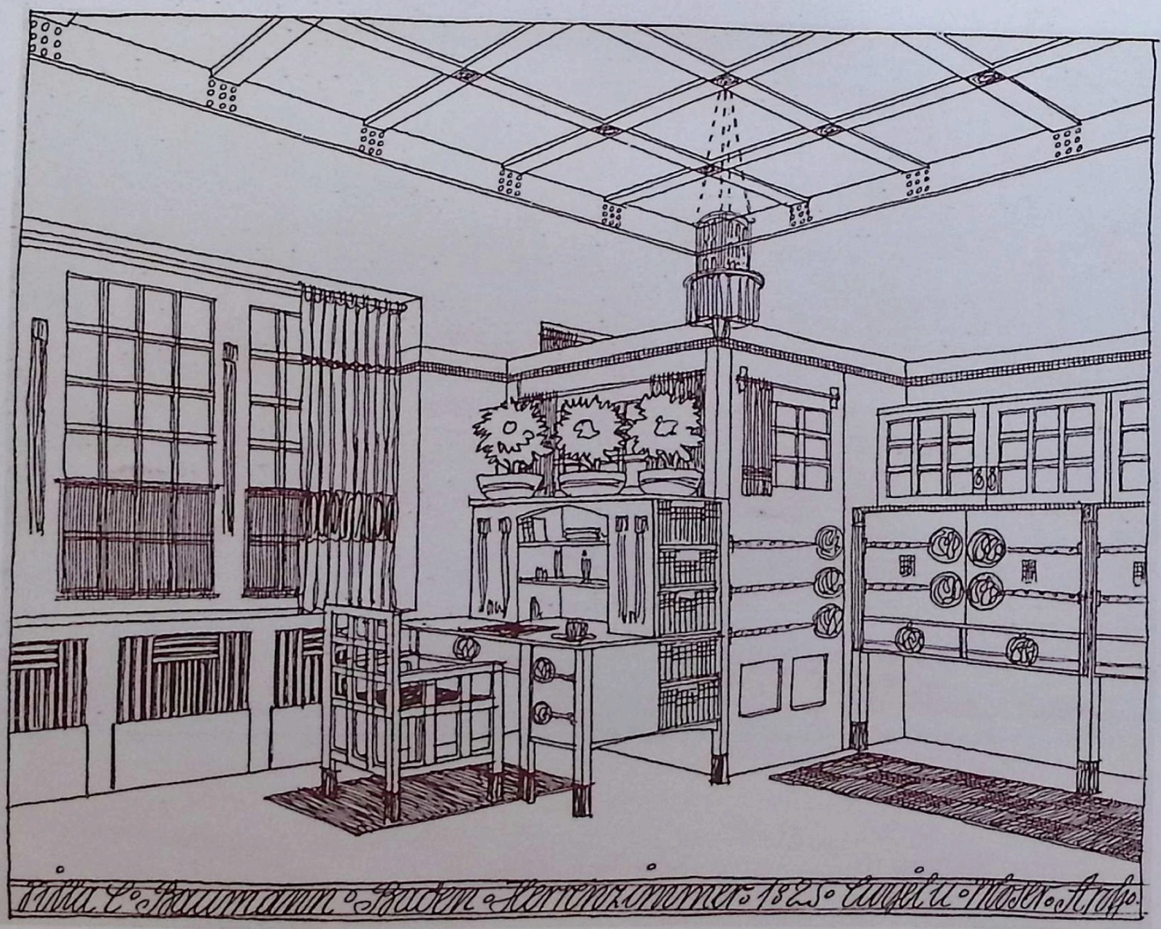


CURJEL & MOSER-KARLSRUHE

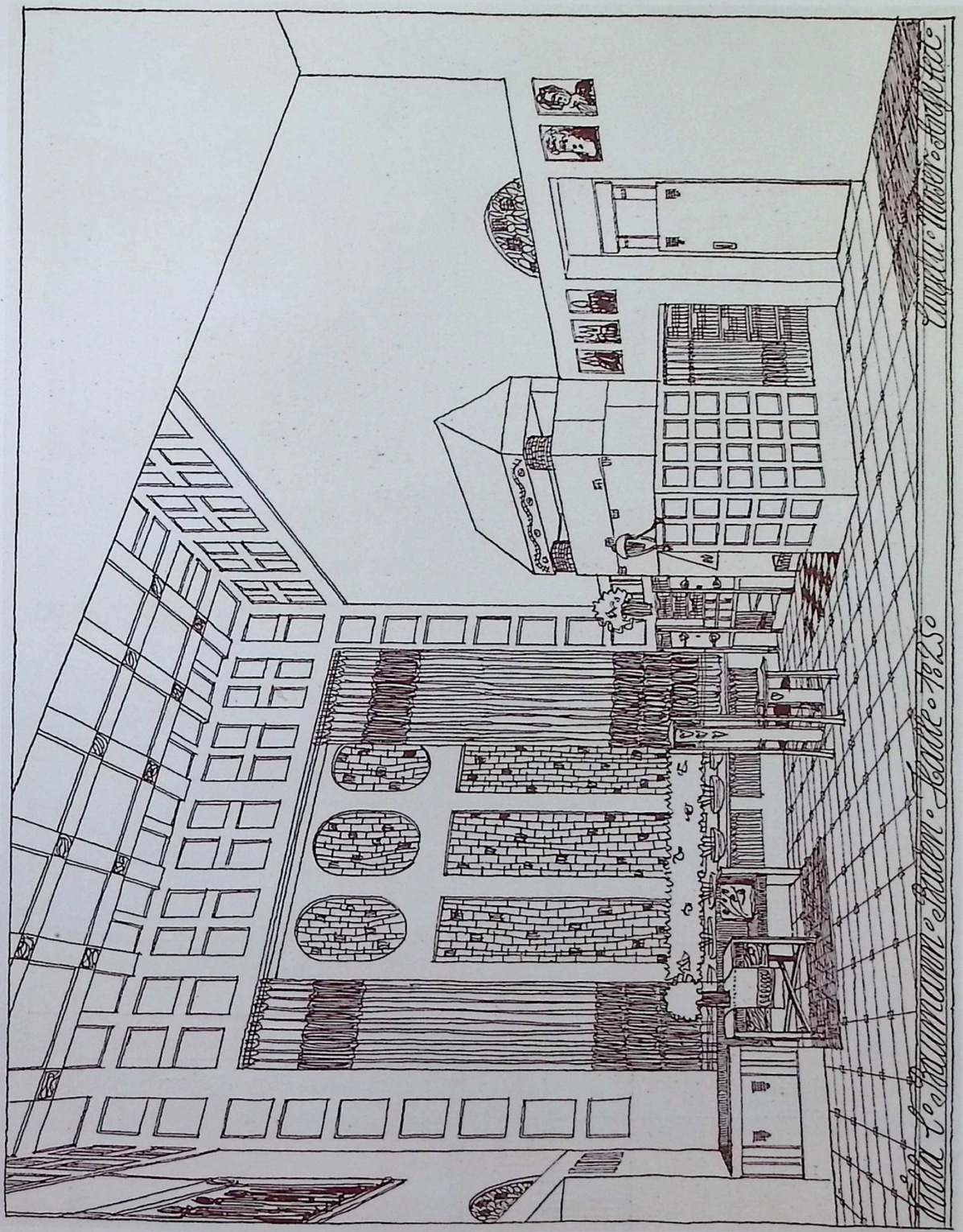
Villa Baumann in Baden (Schweiz): Halle, Mosaikbild im Sandsteinkamin von H. Kley-Karlsruhe



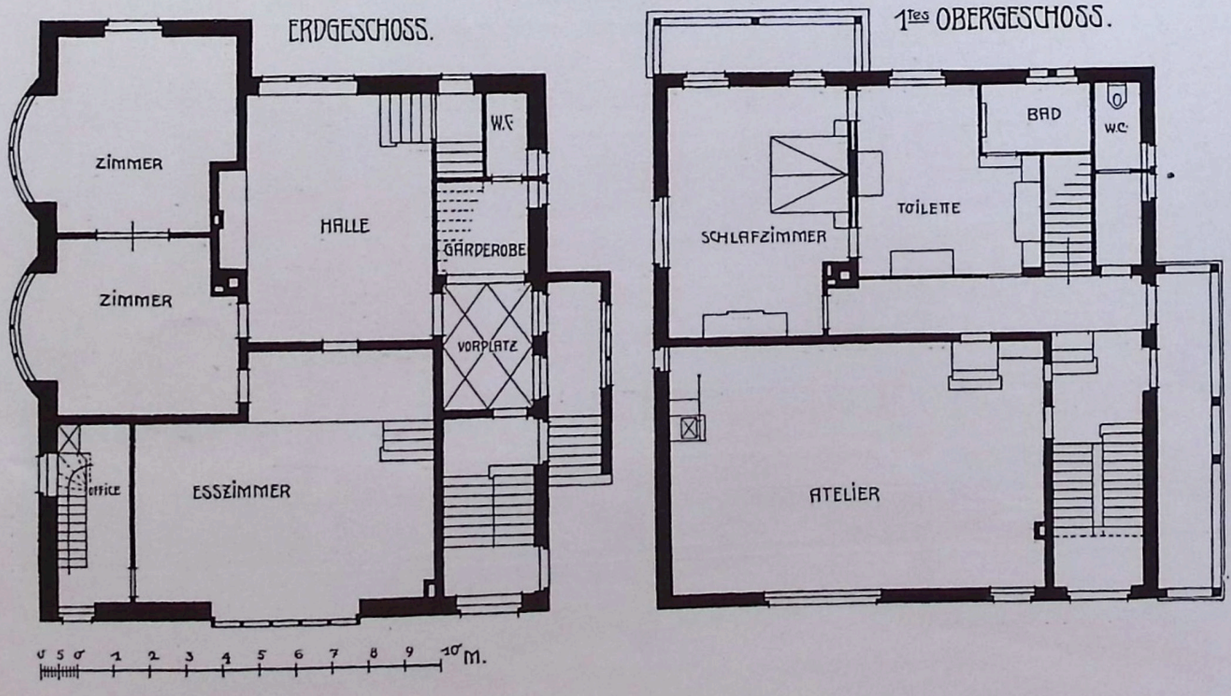
Villa L. Baumann · Baden · Herrenzimmer · 1925 · Entwurf u. Möbel: Straub



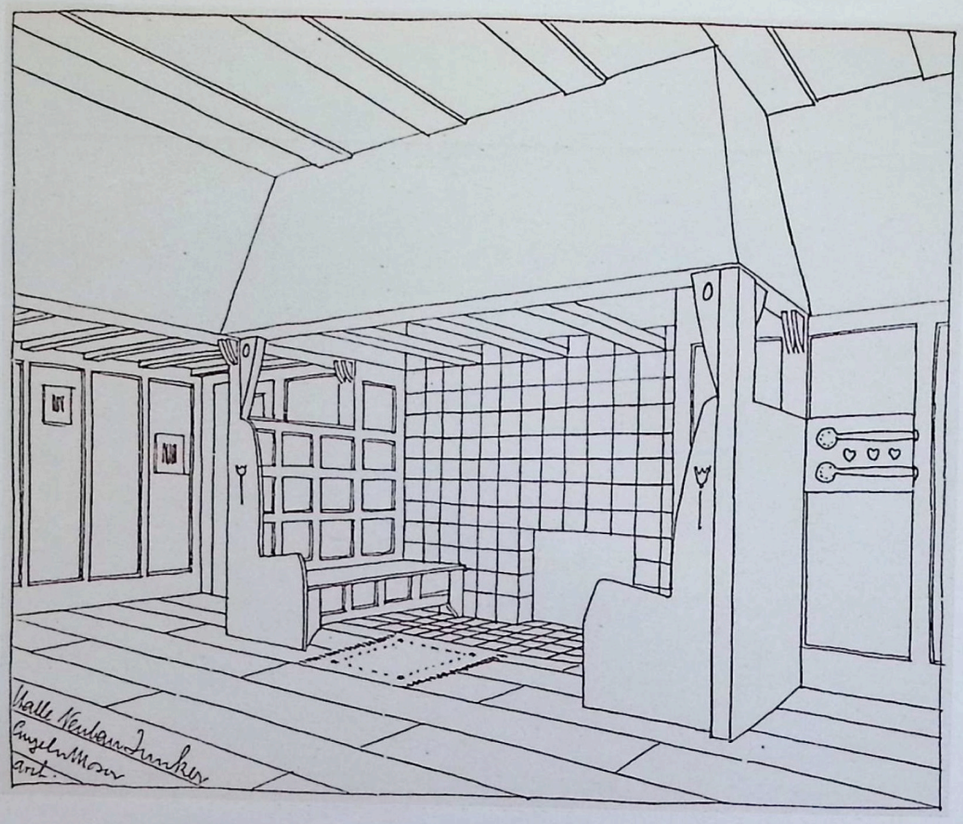
Villa L. Baumann · Baden · Herrenzimmer · 1925 · Entwurf u. Möbel: Straub

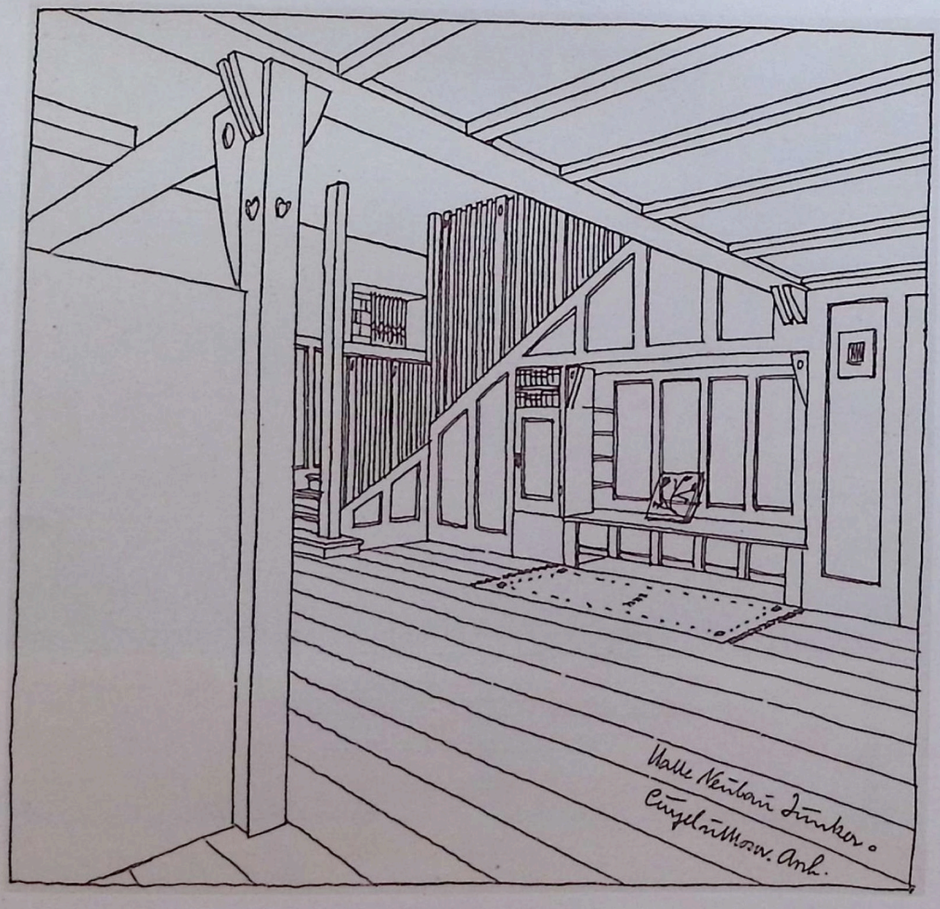


CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa Junker in Karlsruhe



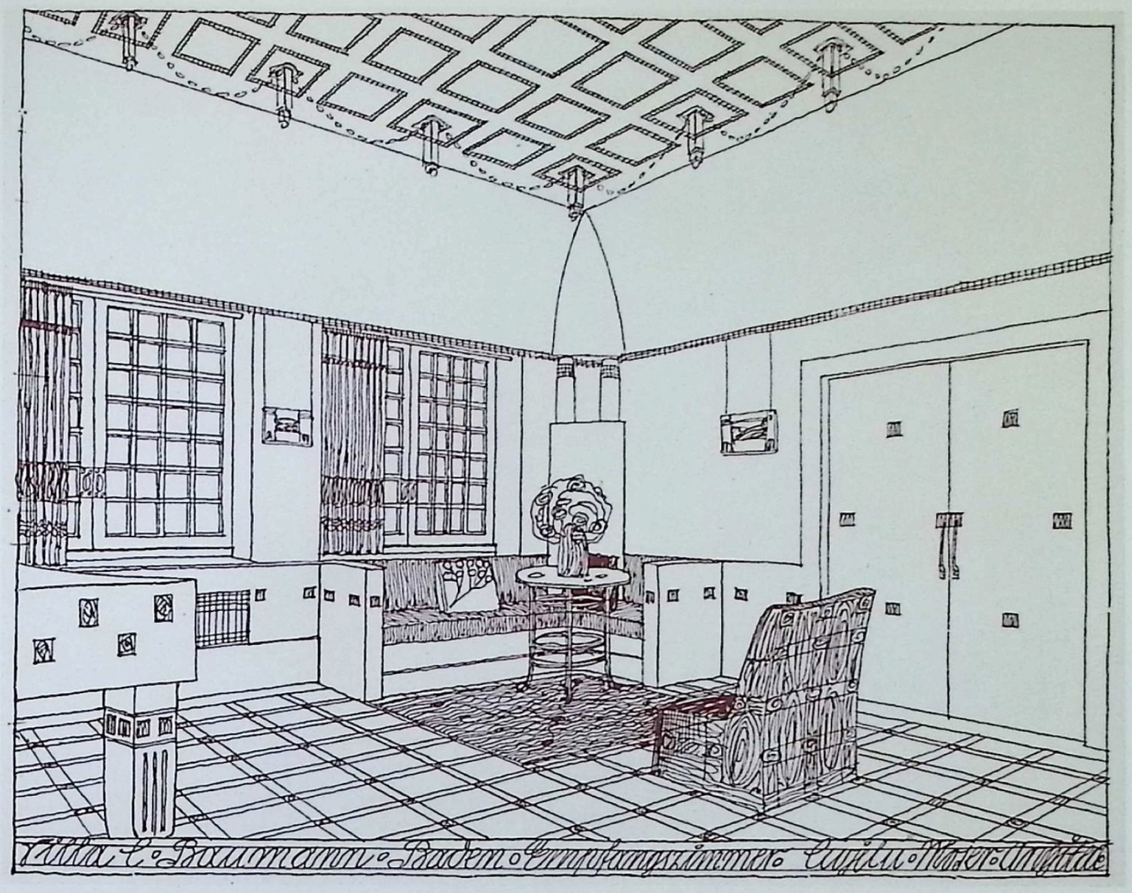
CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa Junker in Karlsruhe



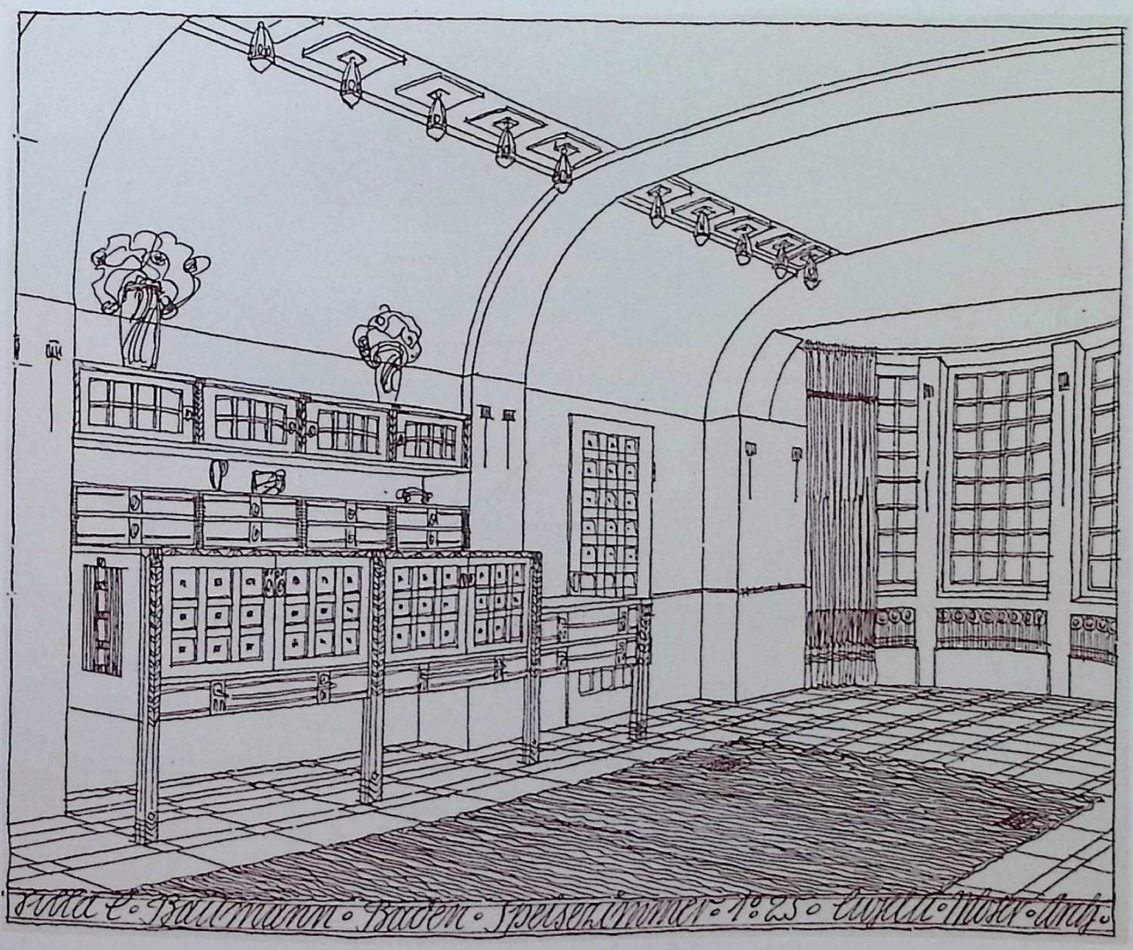


STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

CURJEL & MOSER · KARLSRUHE
HAUS R. ERNST SULZER IN MANNHEIM

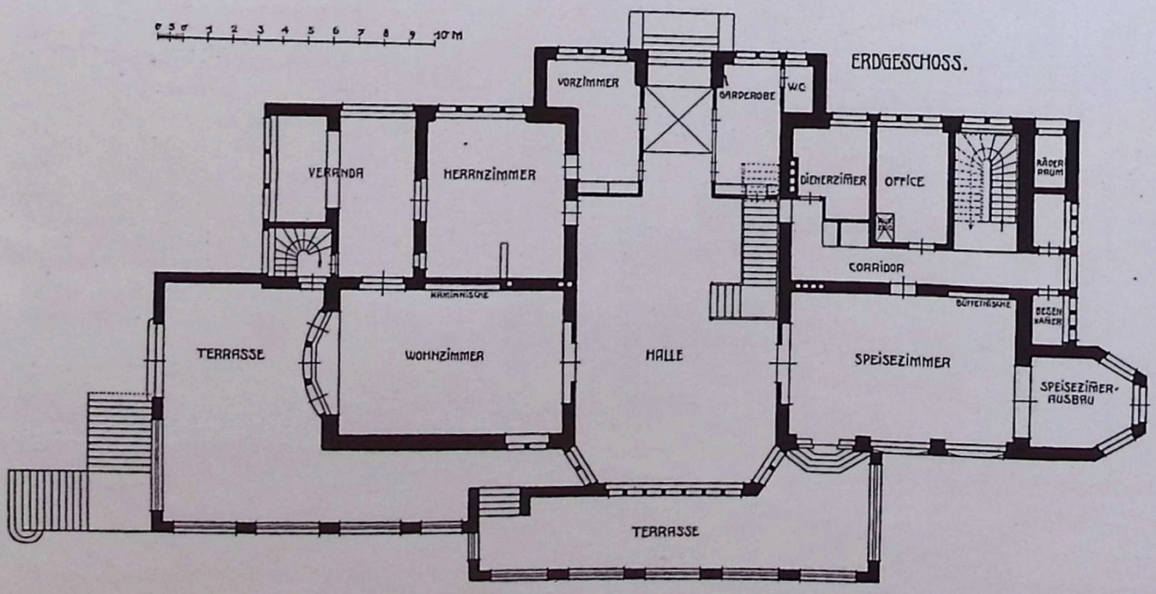


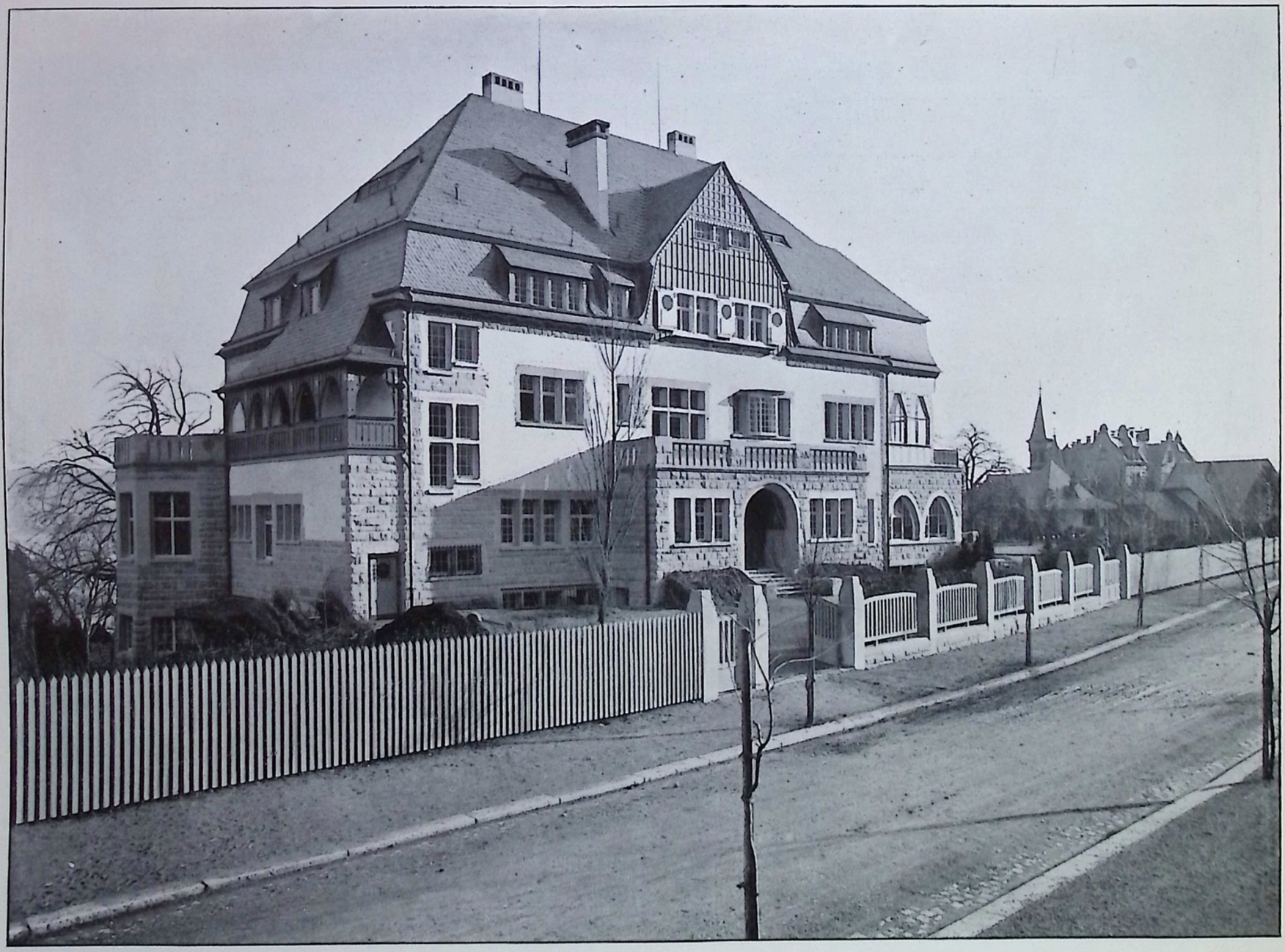
Villa C. Baumann · Baden · Empfangszimmer · Entwurf Moser · Ausführung



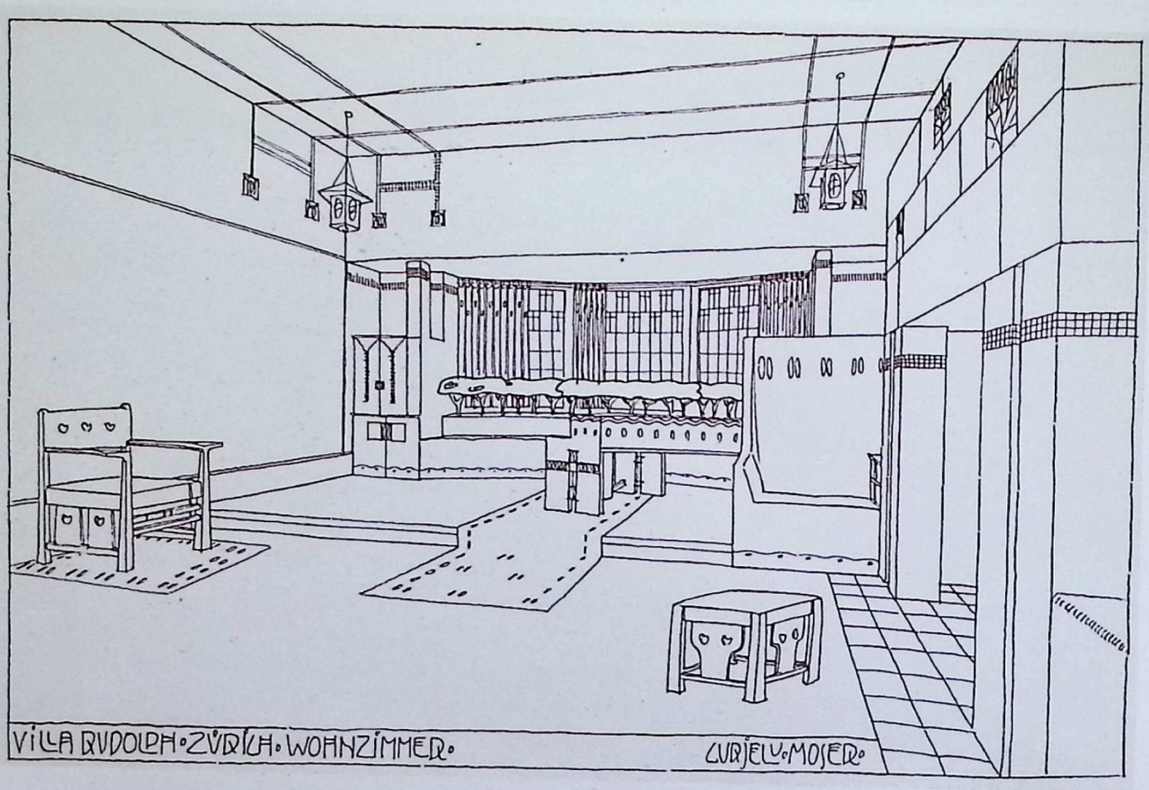
Villa C. Baumann · Baden · Speisezimmer · No 25 · Entwurf Moser · Ausf.

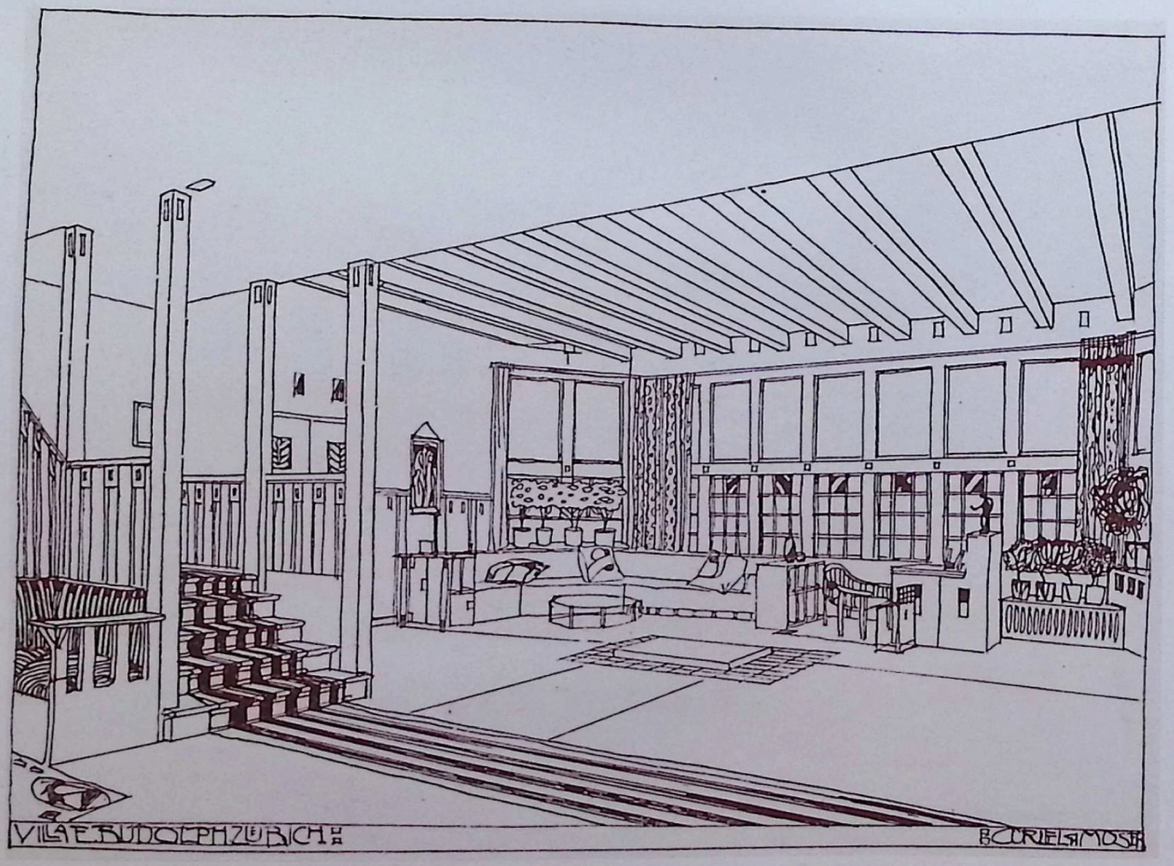
CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa Rudolph in Zürich





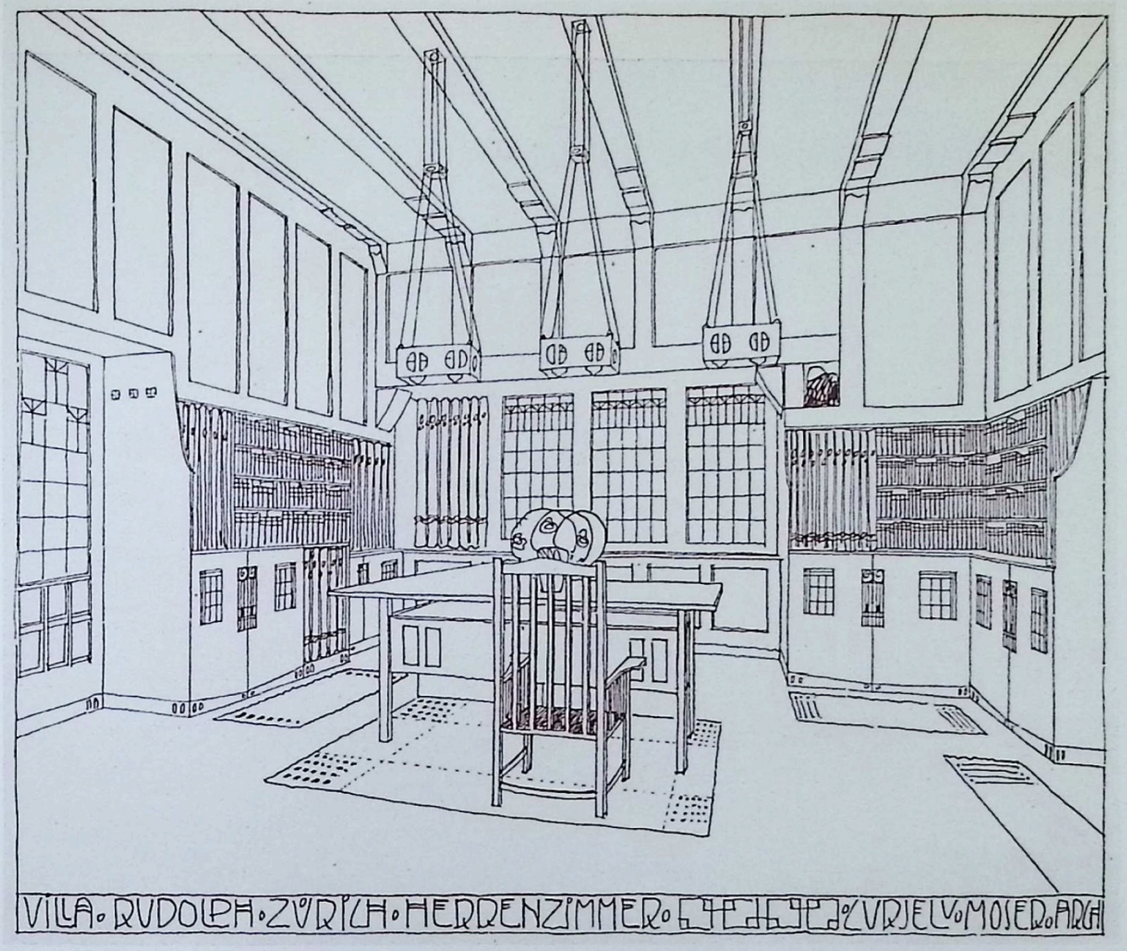
CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa Rudolph in Zürich: Strassenfront


VILLA RUDOLPH · ZÜRICH · WOHNZIMMER ·
CURJEL U. MOSER ·

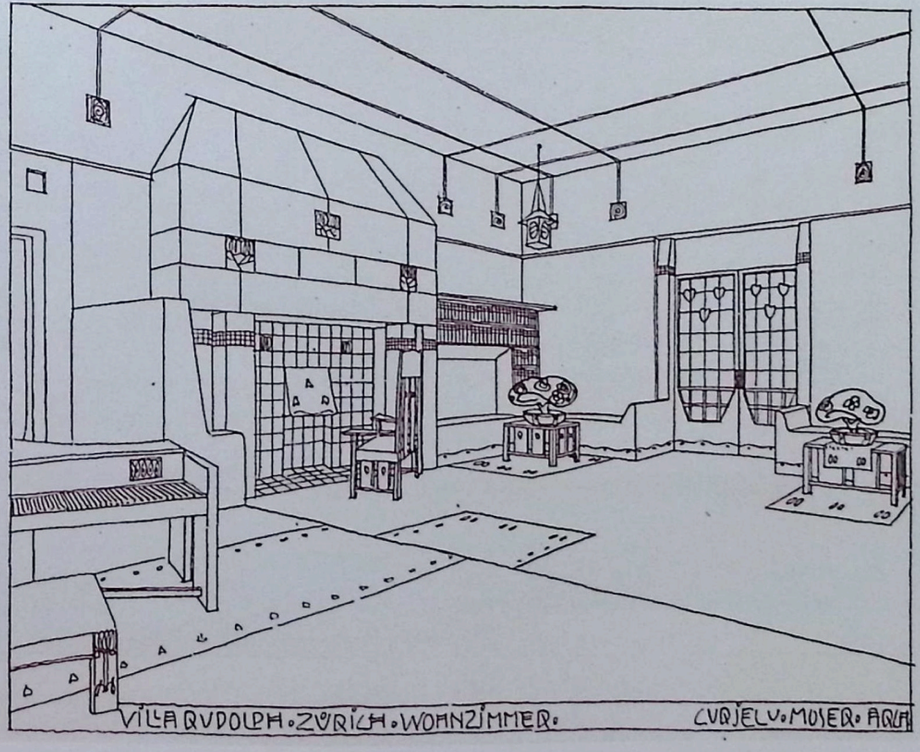

VILLA E. RUDOLPH ZÜRICH
CURIEL & MOSER

MUNZ & GEIGER, STUTTGART.

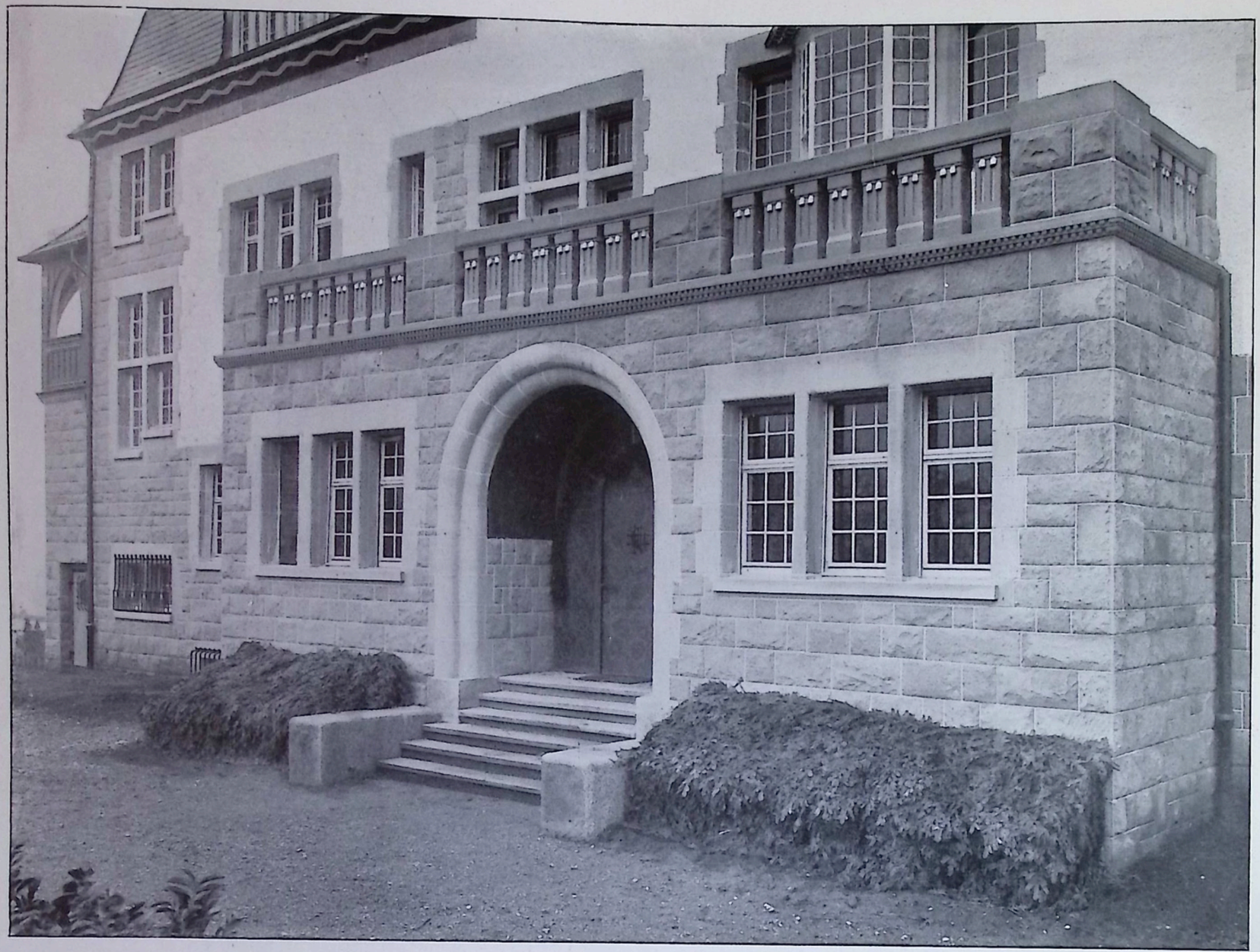
CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
VILLA RUDOLPH-ZÜRICH:
ANSICHT GEGEN DEN SEE



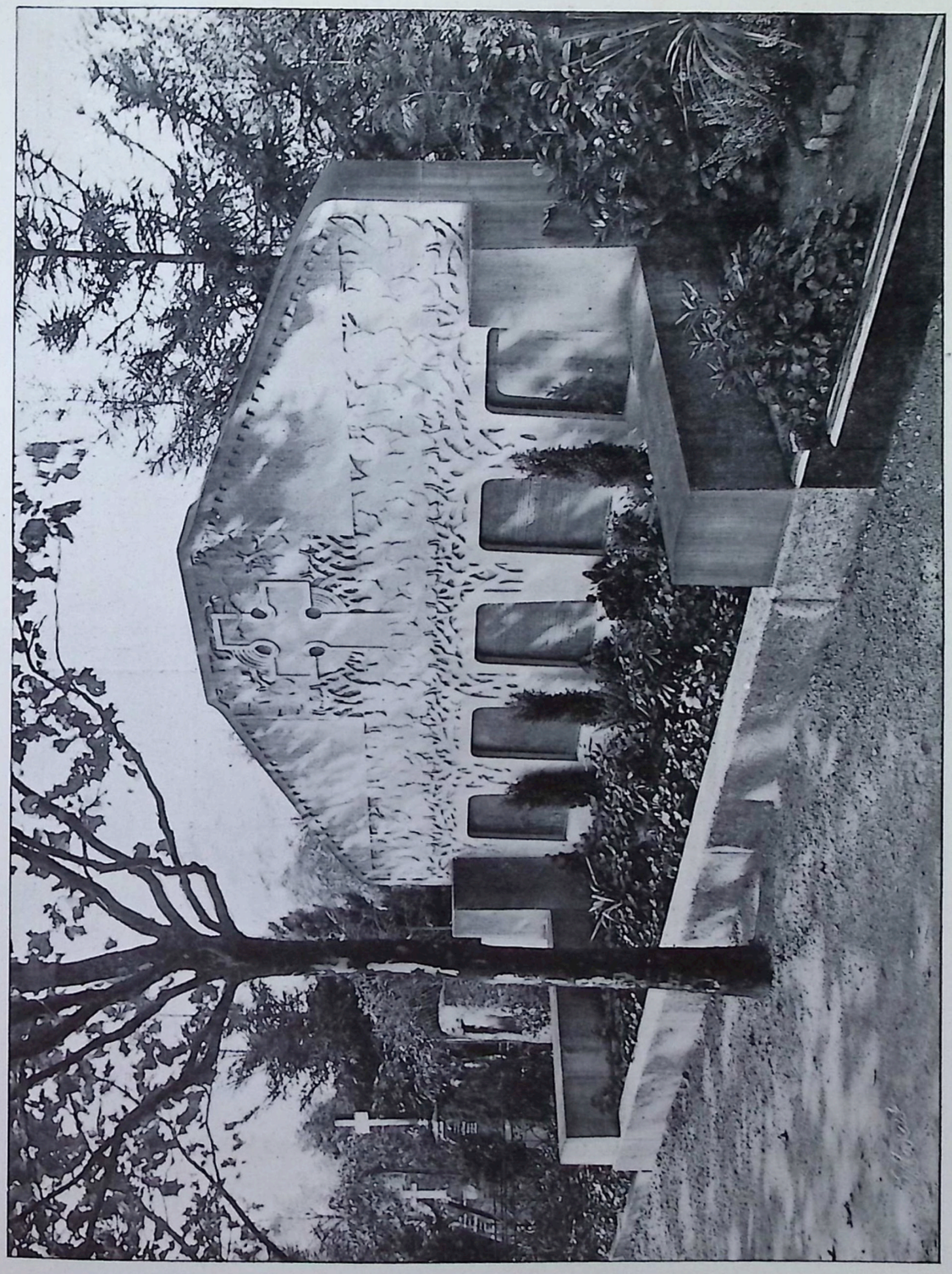
VILLA RUDOLPH ZÜRICH HERRENZIMMER CURJEL & MOSER ARCH



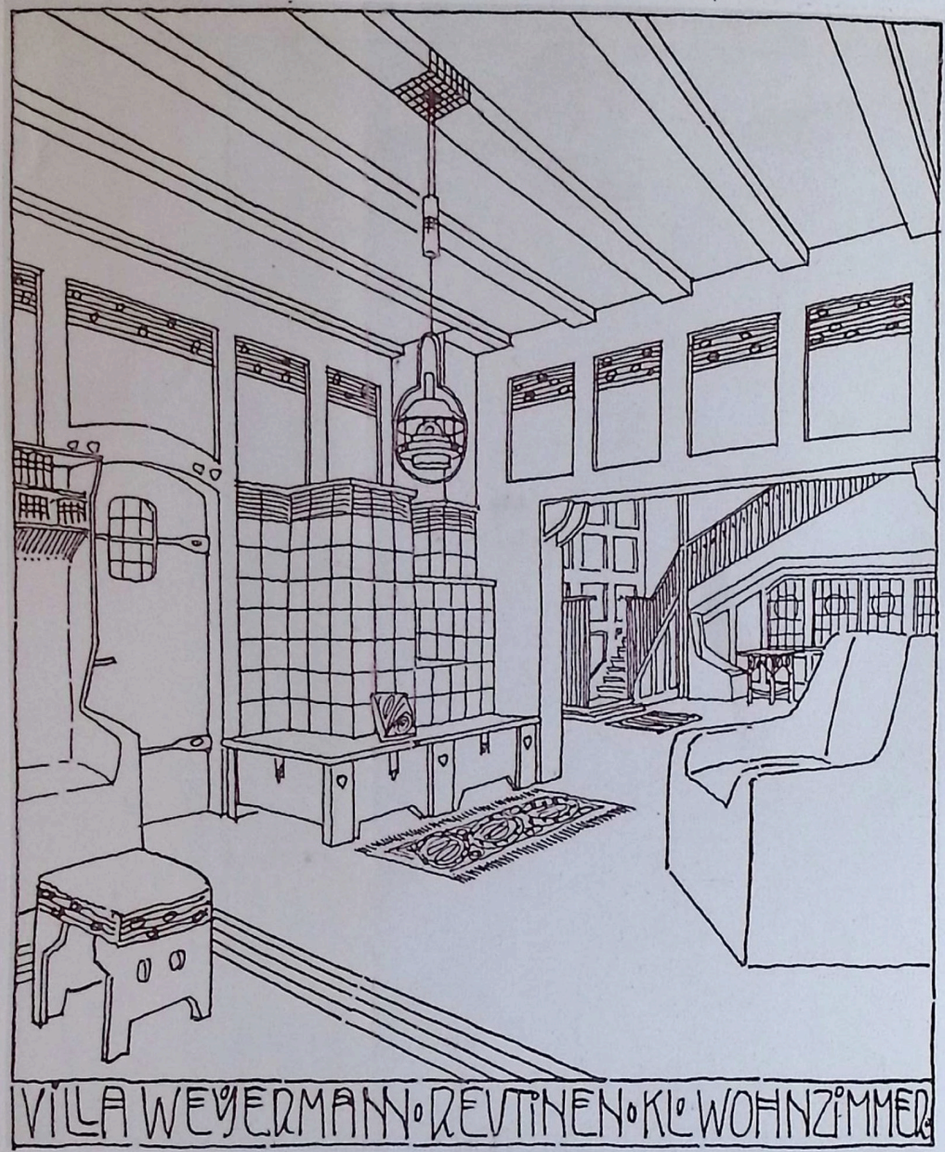
VILLA RUDOLPH ZÜRICH WOHNZIMMER CURJEL & MOSER ARCH



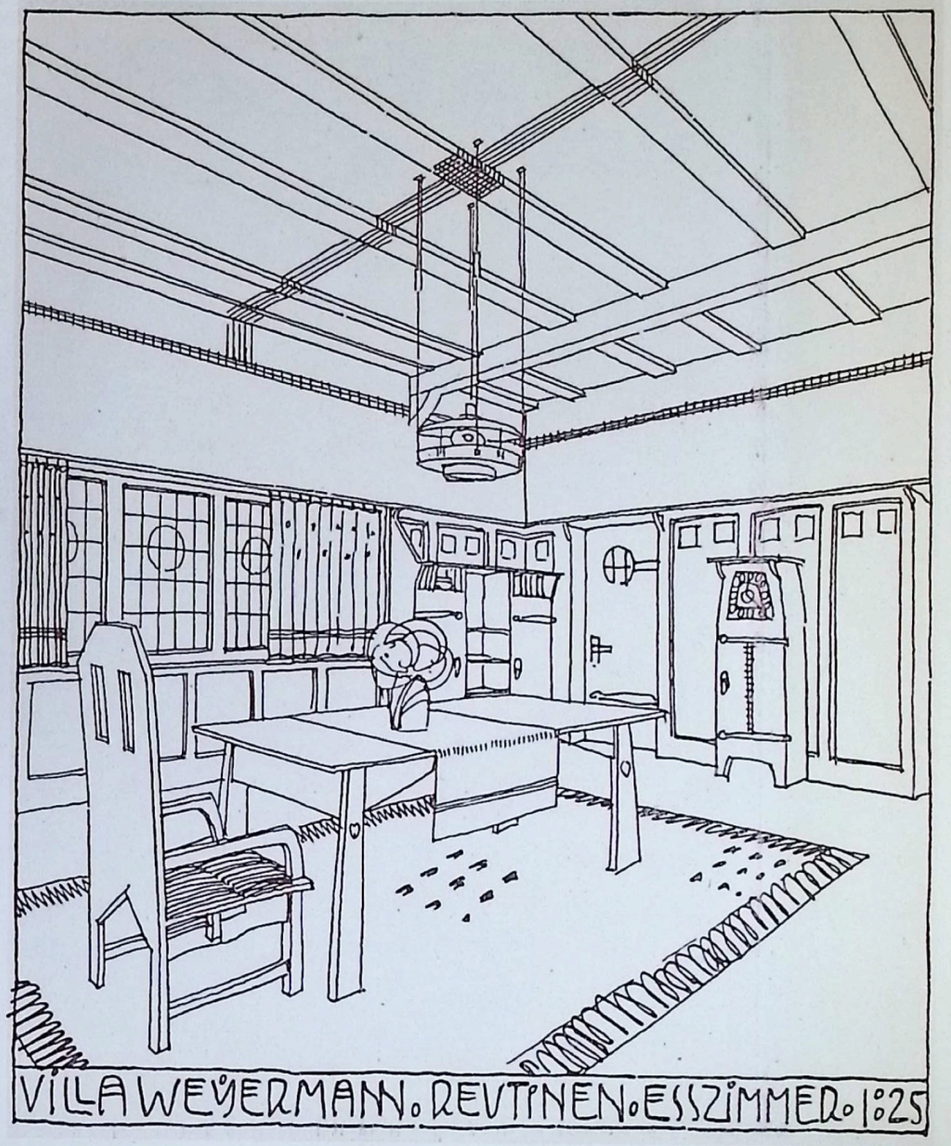
CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Villa Rudolph in Zürich: Haupteingang



CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Grabmal Sprenger in Karlsruhe

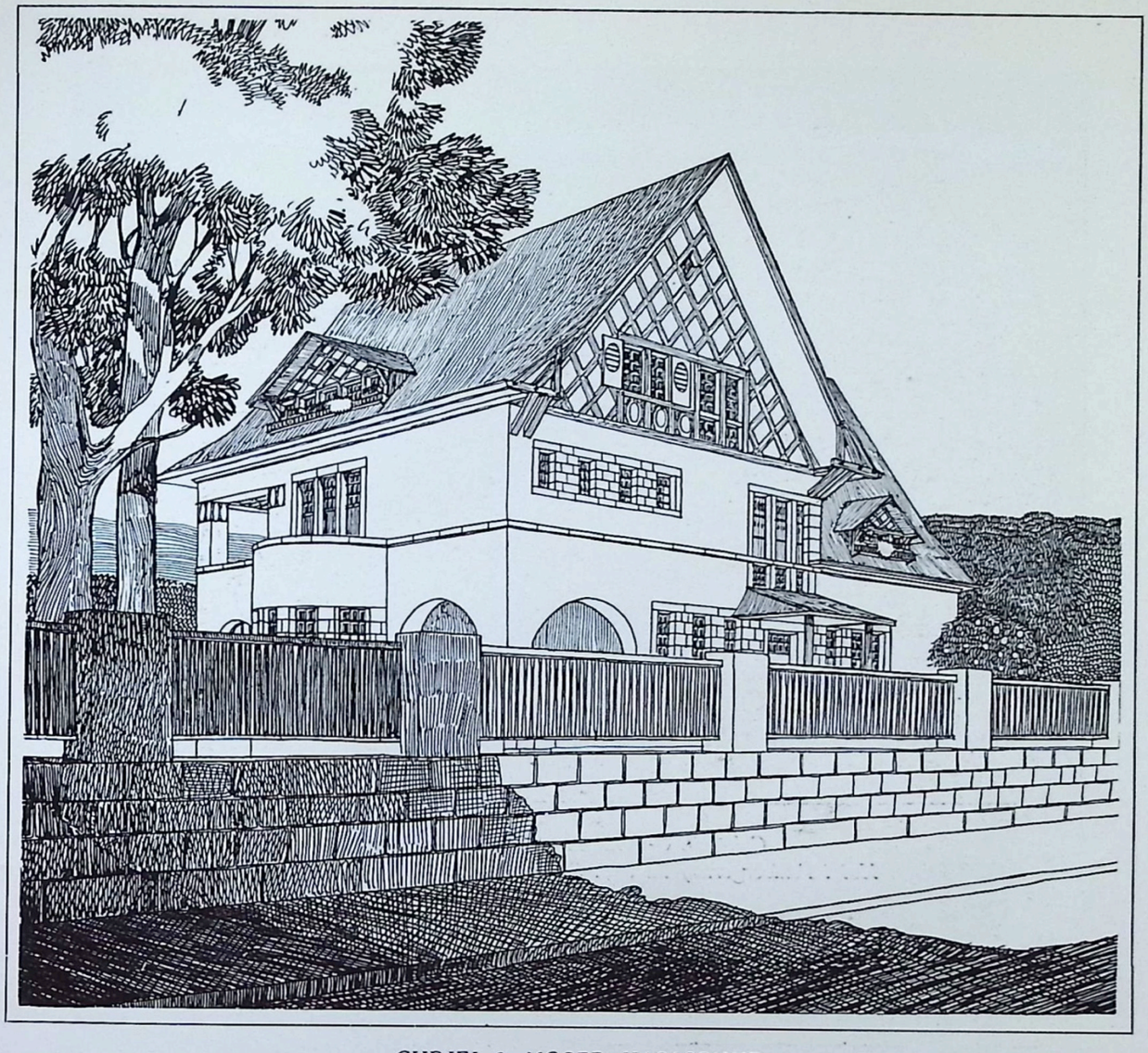


VILLA WEYERMANN. REUTINEN. KL. WOHNZIMMER.

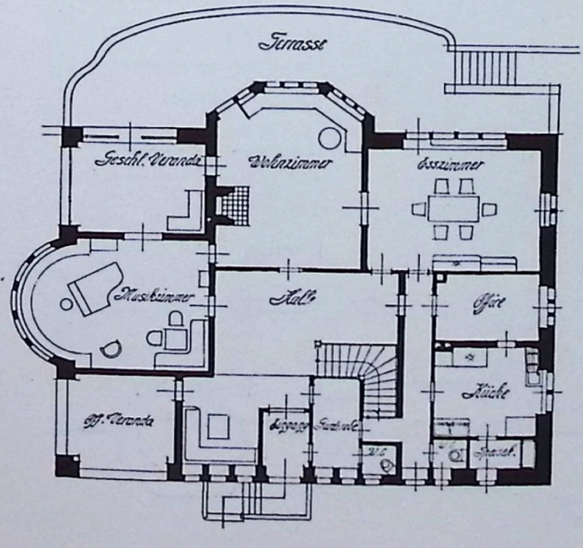


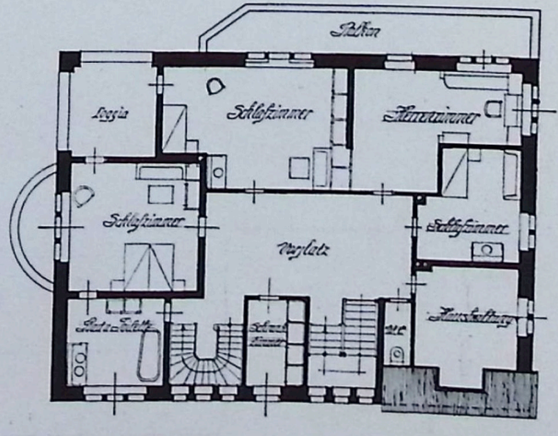
VILLA WEYERMANN. REUTINEN. ESSZIMMER. 1925

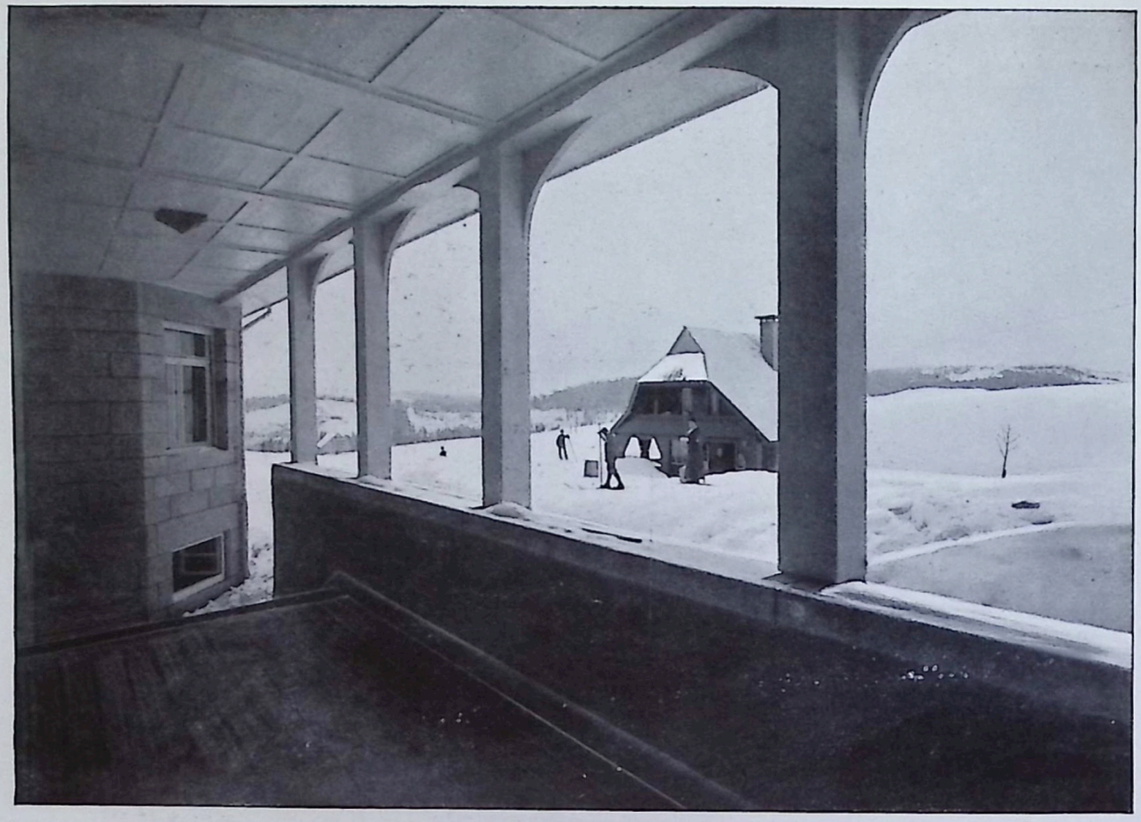
CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
PROJEKT DER VILLA BLUM-ZIEGLER IN ZÜRICH



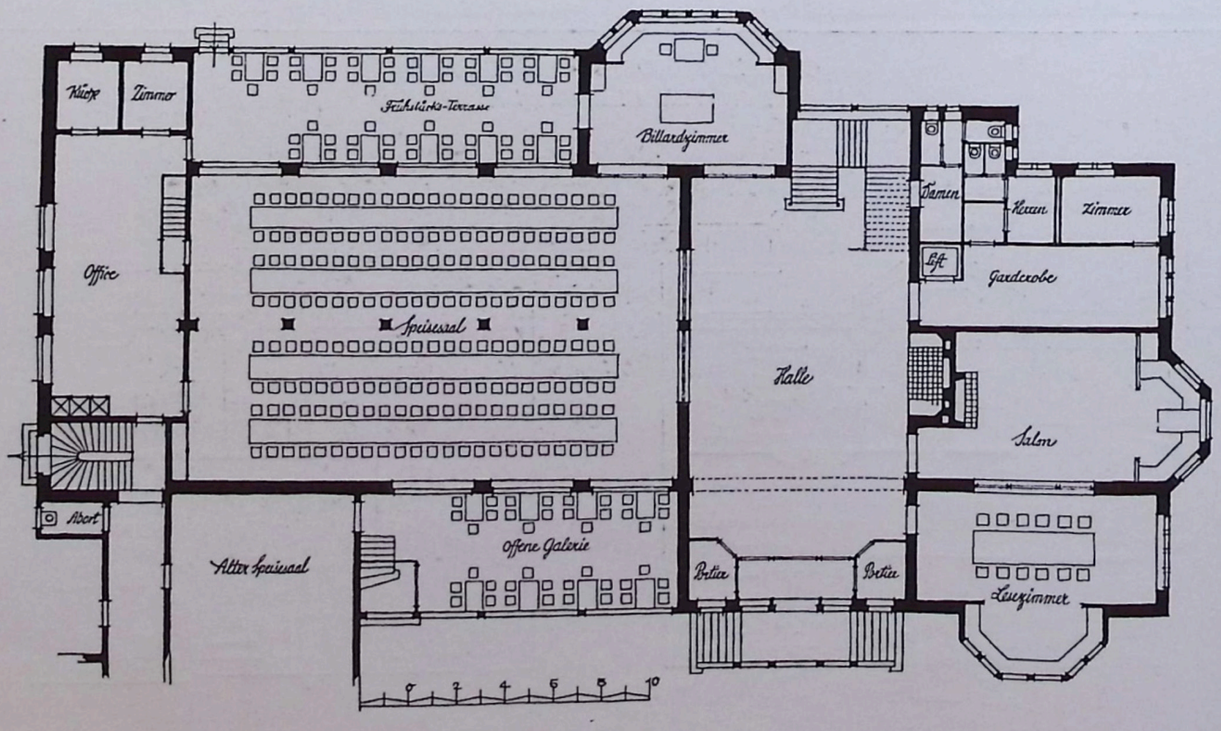
CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Projekt der Villa Blum - Ziegler in Zürich

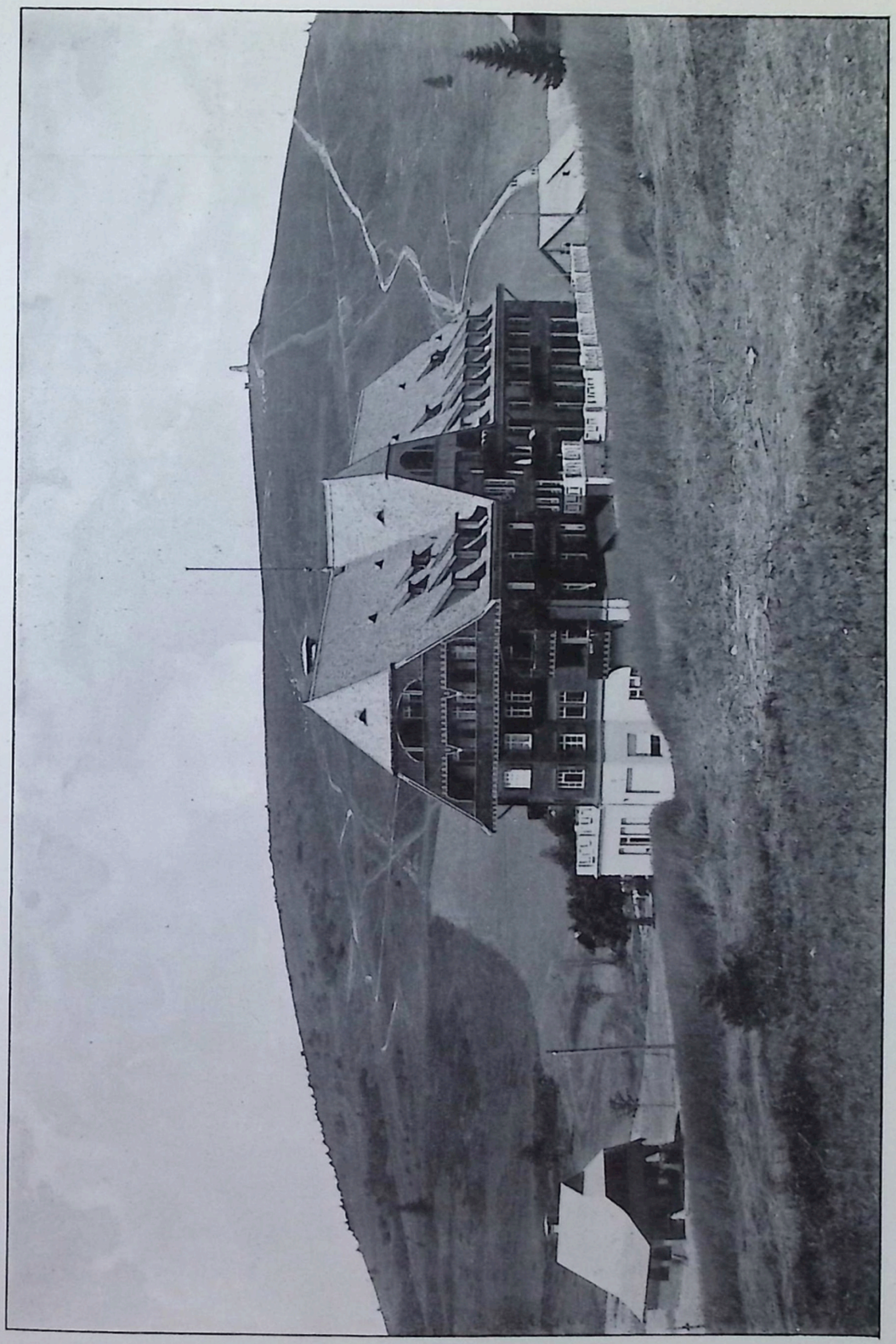




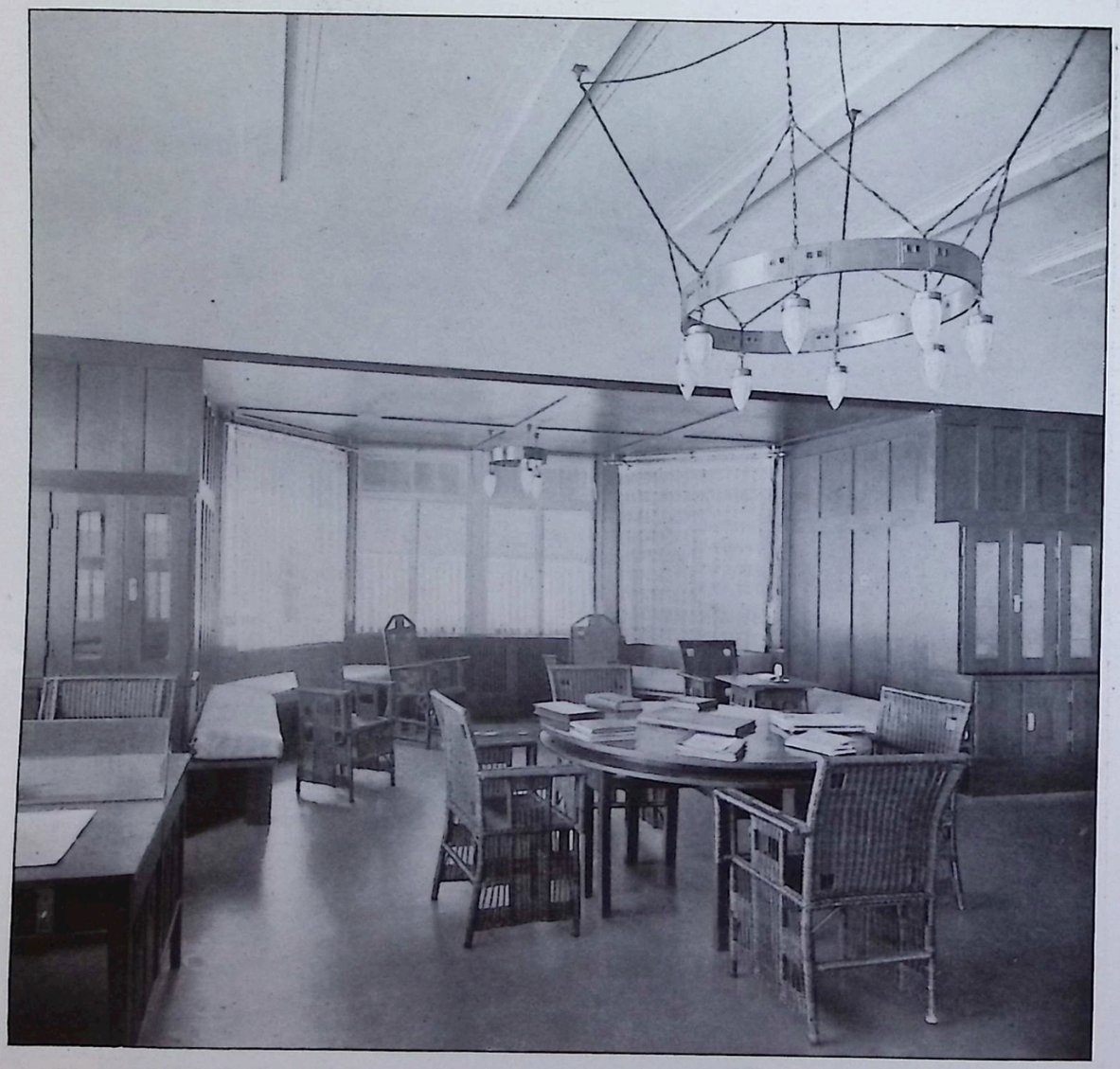


CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Hotel Feldbergerhof im bad. Schwarzwald: auf der Altane



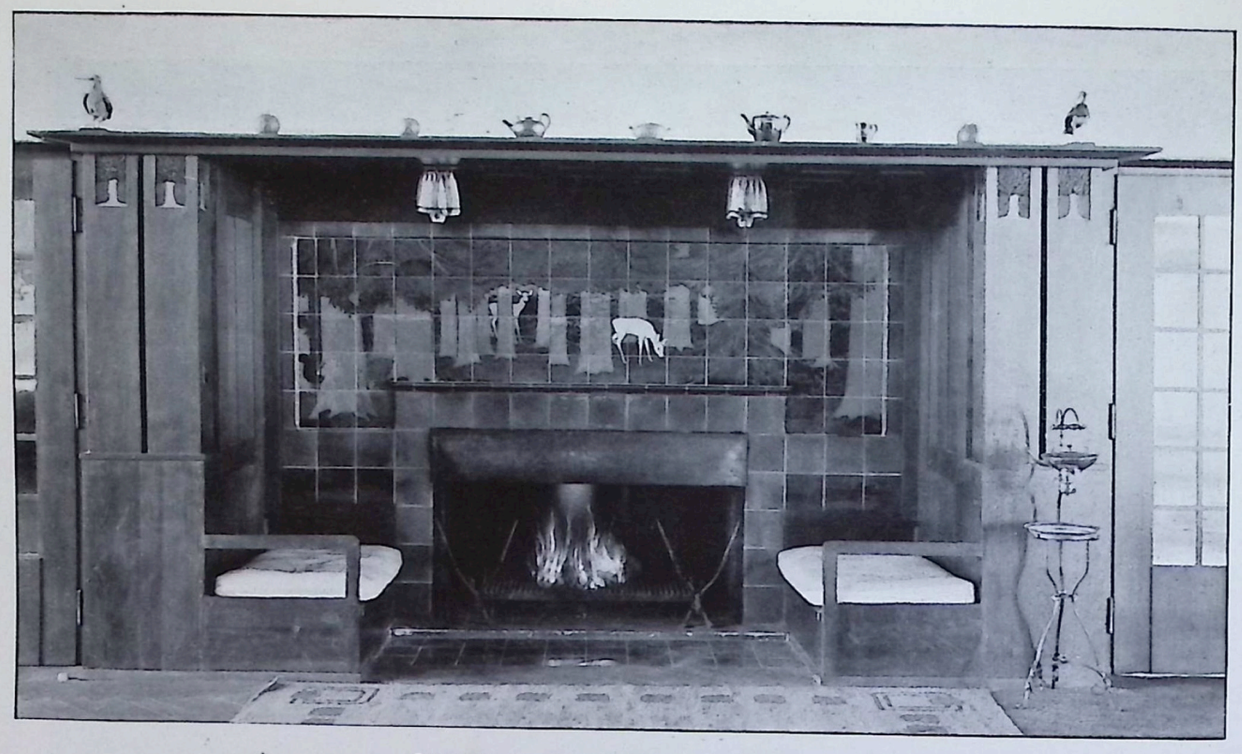


CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Hotel Feldbergerhof auf dem Feldberg im bad. Schwarzwald

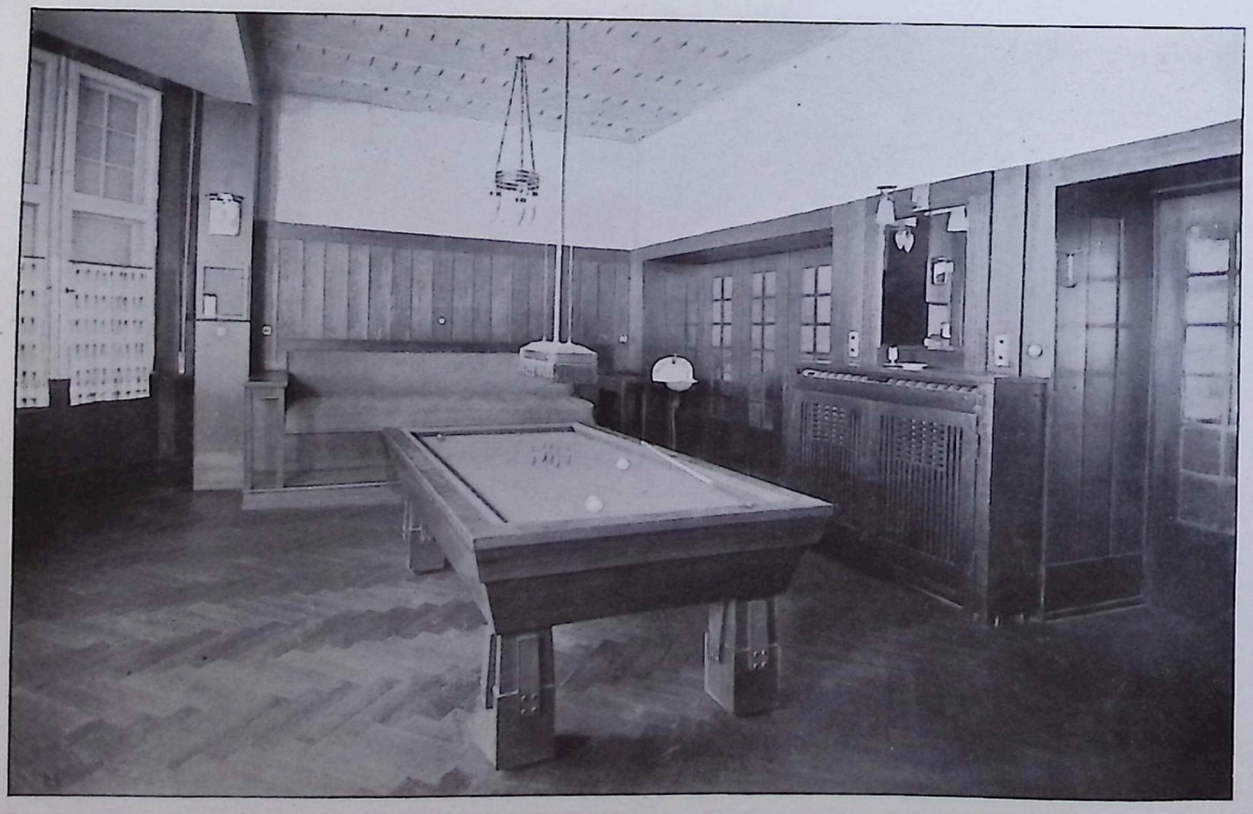


CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Hotel Feldbergerhof: Schreib- und Lesezimmer

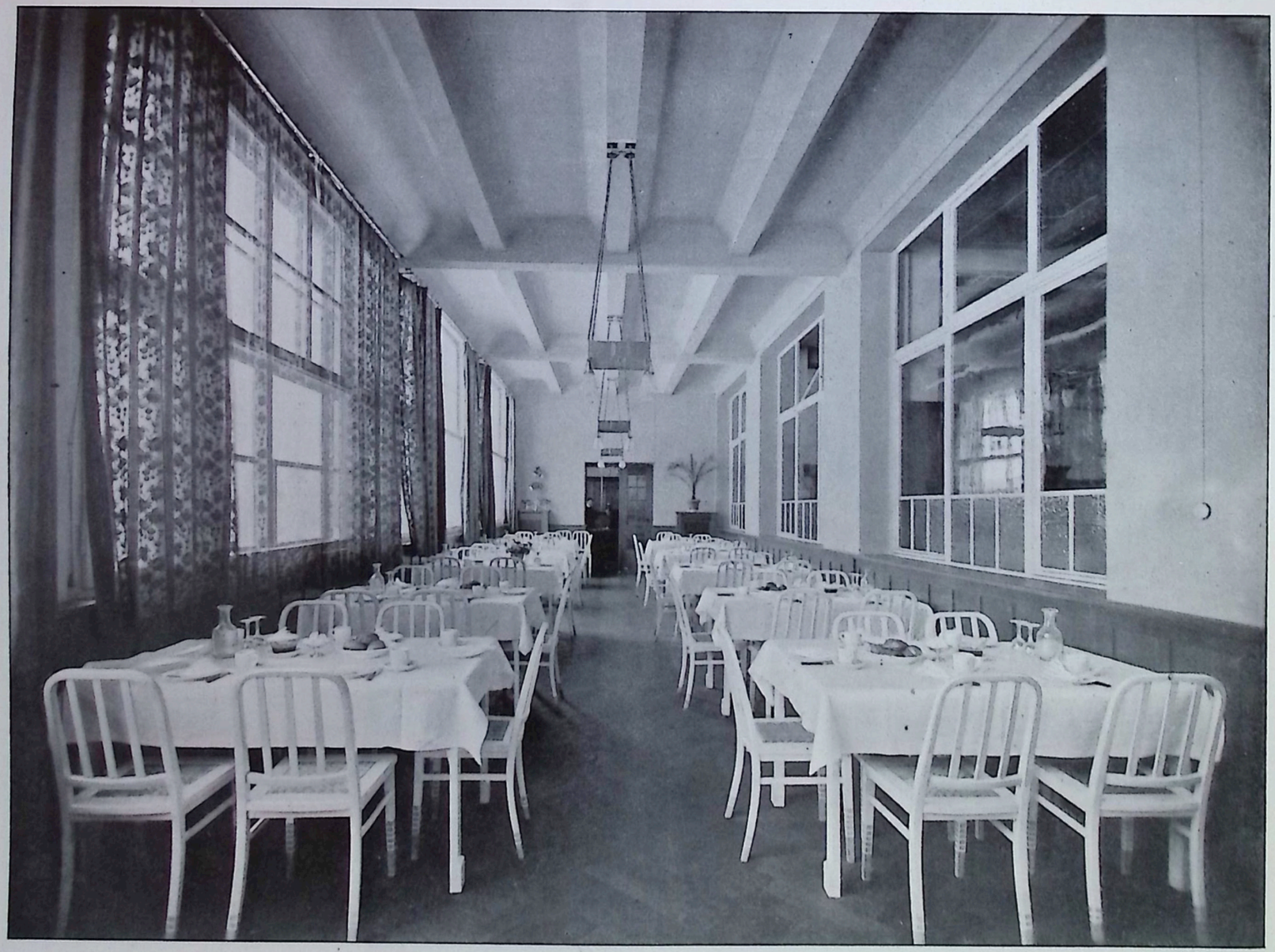
CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
Hotel Feldbergerhof: Speisesaal



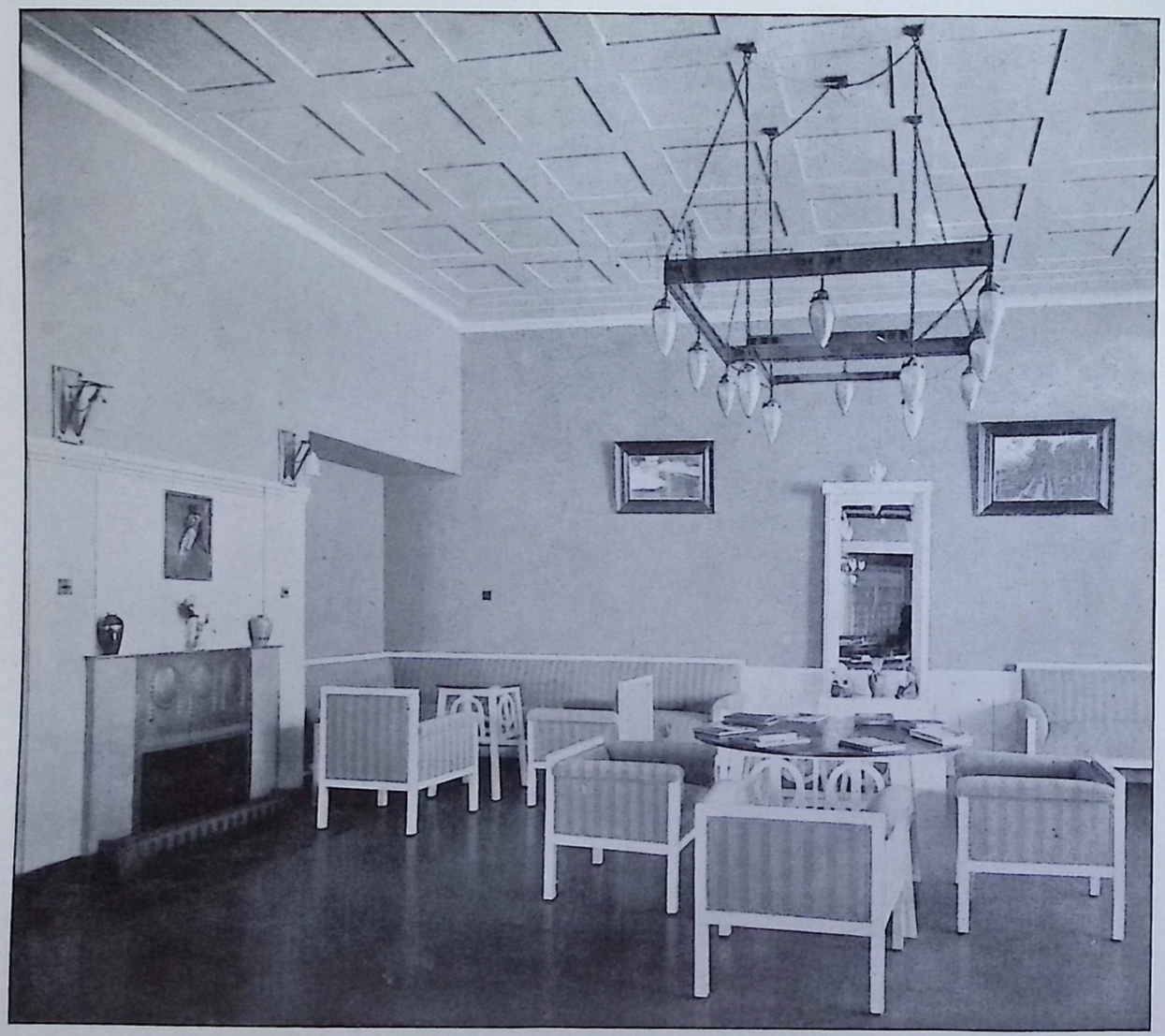
CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
Hotel Feldbergerhof: Kamin in der Halle von Prof. M. Läuger-Karlsruhe



CURJEL & MOSER-KARLSRUHE
Hotel Feldbergerhof: Billardzimmer

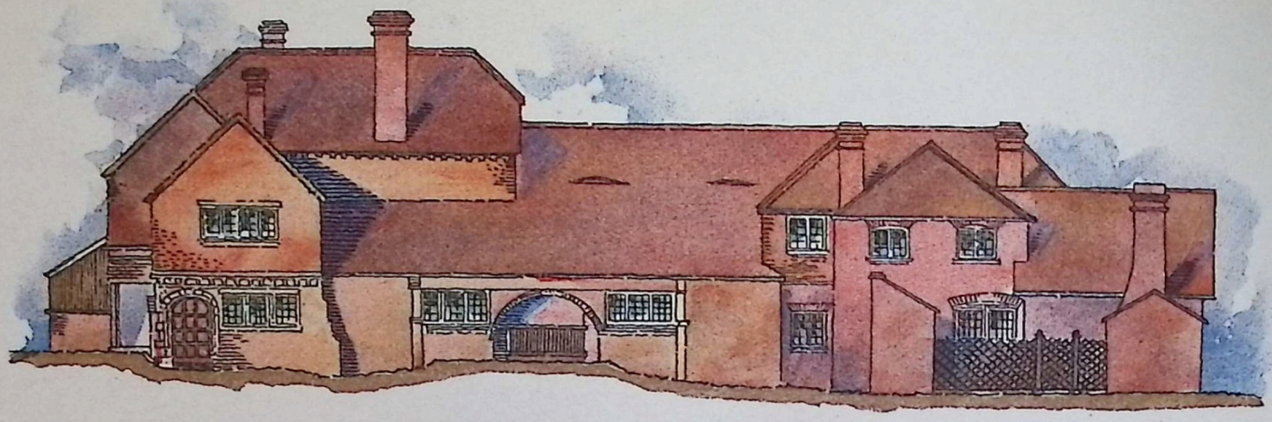


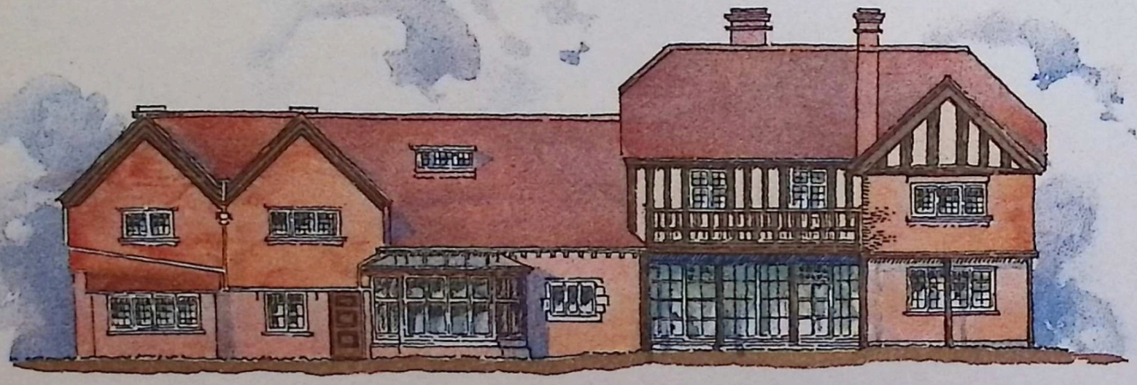
CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Hotel Feldbergerhof: Frühstücksveranda

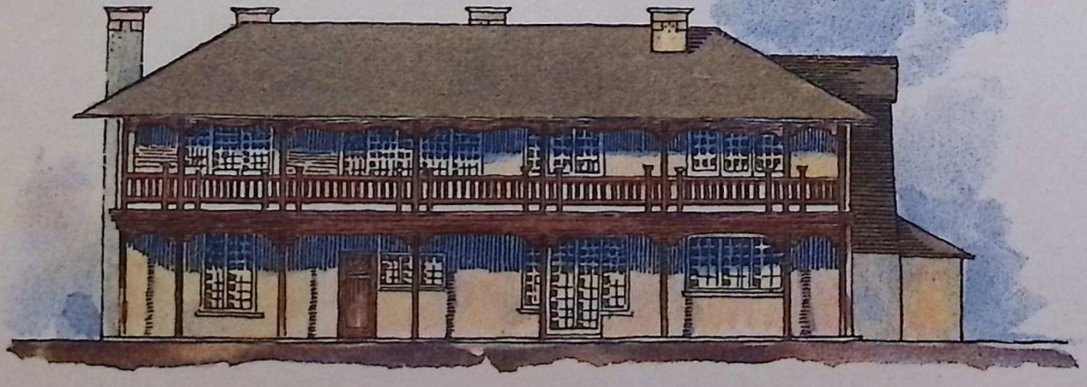


CURJEL & MOSER - KARLSRUHE
Hotel Feldbergerhof; Salon

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten)







C. HARRISON TOWNSEND-LONDON

HAUS IN CHILWORTH UND HAUS IN SHANKILL.

V MODERNE BAUFORMEN 11
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

DAS MODERNE IM WOHNHAUSBAUE

VON DR. G. SCHÖNERMARK-BERLIN

Es wird niemand leugnen, dass wir die Formen immer noch nicht gefunden haben, die den heutigen Zeitgeist aussprechen, d. h. das, wohin wir alle unbewusst streben. Die Gebilde, die diesem schön und richtig dünken, gefallen einem anderen durchaus nicht, sind auch grundverschieden von denen dritter Meister, und doch ist es gewiss, dass den Formen aller etwas Gemeinsames innewohnt, was sie als die unserer Tage kennzeichnet. Könnten wir das Gemeinsame, welches wir alle fühlen, aussprechen, so wäre damit gleichsam das Rätsel gelöst. Doch wie zu allen Zeiten lässt sich am allerwenigsten von den Kindern der Zeit selber erkennen, was alle erstreben; erst den kommenden Geschlechtern wird das Heute klar vor Augen stehen. ▽

▽ Aus diesem Grunde kann man Kunstformen eigentlich auch nicht erfinden, nicht machen wollen, sie müssen entstehen. Und sie werden entstehen, nicht auf Geheiss dieses oder jenes Künstlers, dieses oder jenes Kunstförderers, sondern trotz aller Willen und in einer Weise, die schliesslich allen zusagt. Wenn man nun auch nicht angeben kann, welche Formenwelt entstehen wird, so kann man doch aus dem Verlaufe der Formenentwicklung einer längeren Zeit Schlüsse ziehen auf die kommenden Formen. Man kann wenigstens im allgemeinen sagen, wohin die Entwicklung nicht geht und somit die Richtung erkennen, die sie einschlagen wird. Da im Wohnhausbaue der Mensch, wie er zur Zeit gerade denkt, sich baulich am zwanglosesten offenbart, so lässt sich aus den Wohnhäusern vielleicht am deutlichsten und leichtesten ersehen, welche Ziele die jeweilige Richtung verfolgt. Kirchen, Rathäuser und andere Bauten beruhen viel mehr auf überlieferten Anschauungen; im Wohnhause will die jeweilige Denkart der Person zum Ausdrucke kommen. ▽

▽ Im Wohnhausbaue wurde denn auch am ehesten den überlieferten Formen irgend einer früheren Zeit, in deren Geiste man bisher zu bauen pflegte, der Krieg erklärt. Ja, eigentlich fing man mit den Möbeln an. Wir möchten uns nicht auf eine Kritik des bisher in diesem Sinne Geleisteten einlassen. Einen Stil in die Acht erklären, ist leichter, als Ersatz für ihn in neuen Formen schaffen. So viel ist aber sicher, dass das Ergebnis, mag es noch so wenig befriedigen, im grossen und ganzen zur Einfachheit und Sachlichkeit zurückführte. Namentlich das Aeussere unserer neuesten Wohnhausbauten zeigte das. Man vernachlässigt es geradezu, als wenn es nicht gleichwertig mit dem Inneren wäre, ja als wenn es sich nicht mehr um ein Kunstwerk handle. Einer englischen Anschauung folgend, hat z. B. das Einfamilienhaus oft bäuerischen Charakter gewonnen. Das geht zu weit. Auch ein in feinen Formen durchgebildeter Bau wird das Auge befriedigen und das, da er beredter ist als der bäuerliche, wohl noch mehr. So viel steht fest, man will zur Einfachheit zurückkehren, den Bau in Zusammenhang mit seiner Umgebung bringen und ihn seine eigene Sprache reden lassen. ▽

▽ Um das möglich zu machen, muss aber dem einzelnen Künstler unserer Zeit eine Freiheit in seinen Schöpfungen zugestanden werden, wie sie noch nie vordem gewesen ist. Diese künstlerische Unabhängigkeit ist nicht minder ein Merkmal modernen Stils und nichts wäre törichter, als hier intolerant zu sein. Der Künstler kann ja doch nicht aus den Anschauungen seiner Zeit hinaus; er kann ebenso wenig wie jeder andere Sterbliche über seinen eigenen Schatten springen, er ist ein Stück seiner Zeit. Gewiss, gottbegnadete Geister, die ihre Zeitgenossen überragen und daher ein Stück weiter sehen können als diese, kommen vor, aber sie sind zu vereinzelt, als dass wir sie hier mit zu berücksichtigen brauchten. Weil nun aber die Künstler auch in unseren Tagen Kinder ihrer Zeit sind, so wird trotz aller individuellen Freiheit ihre Gesamtleistung doch das Gemeinsame nicht vermissen lassen, dessen wir oben gedachten. ▽

▽ Schon heute lässt sich in der Zimmereinrichtung der modernsten Wohnhäuser dieses Gemeinsame wohl erkennen. Die am meisten gelungenen Schöpfungen haben etwas Antikes. Allerdings geht man nicht auf die antiken Einzelformen zurück, wodurch ja wieder die Nachahmung eines historischen Stils angebahnt wäre, wohl aber erkennt man, wenn auch unbewusst, dass das Wesentliche die Verhältnisse sind, und fühlt, dass keine Zeit an sich und der unserigen so zusagend geschaffen hat wie eben jene längst vergangene der Griechen und Römer. Auch vom Mittelalter könnte man in dieser Hinsicht lernen, allein seine Ziele verlassen den Erdboden, um den Himmel zu gewinnen, und das ist dem modernen Menschen mit seiner naturwissenschaftlichen Bildung entgegen. Mögen also auch die Einzelformen sein wie sie wollen, das Abwägen der Massen wird nach den Grundsätzen geschehen, die die Griechen anwandten, jenes Volk, vor dessen Kultur bisher alle Zeiten staunend standen und die auch wir trotz aller unserer Erfindungen noch keineswegs zu überflügeln vermocht haben. So findet auch die moderne Kunst ihre Lehrmeister, wo alle Kunst sie bisher fand, bei den Griechen. ▽ Die Gründe dafür bestehen wie zu allen Zeiten noch heute in dem Universellen, rein Menschlichen, oder sagen wir rein Natürlichen, das sie bergen. Nicht auf dem allgemeinen Streben nach dem Ueberirdischen wie im Mittelalter, sondern auf dem nach irdischem Glücke beruht die antike Formenwelt und beruht wiederum die neuzeitliche. Massgebend, d. h. gestaltend wirkt allerdings auch alles auf letztere ein, was wir vor der alten Zeit voraushaben, bezw. was durch unser Klima, unsere Staatseinrichtungen usw. bedingt ist. Und besonders im Wohnhausbaue tritt das deutlich zu Tage. Es sei nur an die verschiedenartige Ausnutzung des Dampfes, der Elektrizität, der neuen Baustoffe usw. erinnert. Aus diesen Faktoren erwachsen die modernen Kunstformen, machen lassen sie sich nicht. ▽

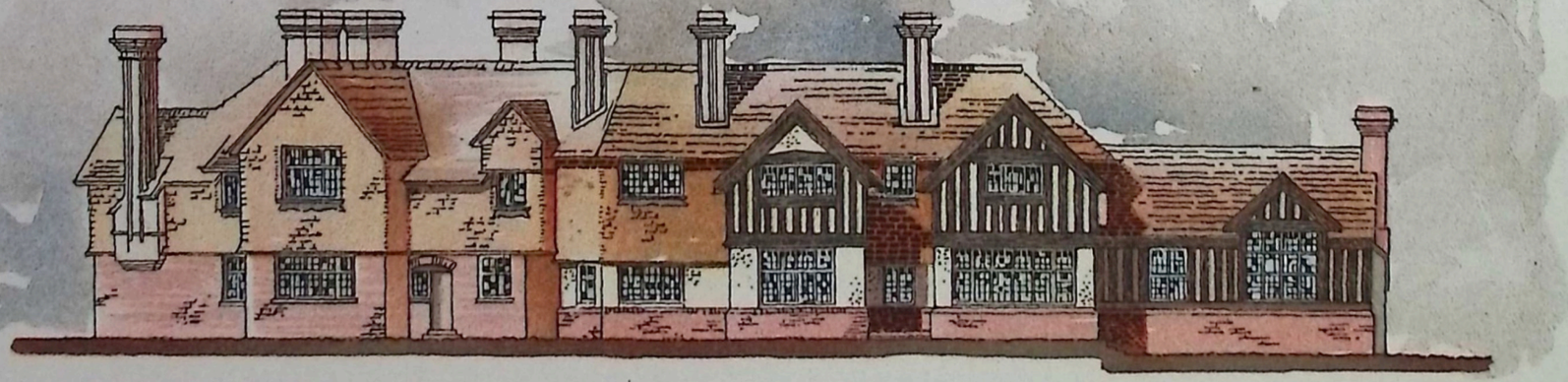
C. HARRISON TOWNSEND

Harrison Townsend ist durch seine grossen Bauten bekannt geworden, seine Geschäftshäuser in London und namentlich die beiden Museen, das Horniman-Museum in Forest Hill bei London und die Whitechapel Art Gallery in High Street. Das Horniman-Museum ist die üppige Stiftung eines reichen Mannes, der für den Bau und den Inhalt etwa zwei Millionen Mark opferte. Harrison Townsend hatte für die Konstruktion 40000 £ zur Verfügung, vielleicht zu viel, um nicht seiner Laune die Zügel schiessen zu lassen. Die Fassade mit dem grossen Mosaikfries von Anning Bell und der Reihe nicht tragender Säulen darüber, daneben der viereckige konisch zulaufende Turm, der ein wenig den stilisierten Schornsteinen industrieller Ausstellungen gleicht, alles das ist stark phantastisch und erinnert an die bedenkliche Pracht der amerikanischen Plutokraten. In dem Plane dagegen, einem Musterprojekt für moderne Museen, gab sich ein erfindungsreicher, rationeller Baumeister zu erkennen, der über dem Schmuck nicht das Notwendige vergisst. ▽

▽ Wir zeigen heute Townsend von einer wenig bekannten Seite, die nur seine Vorzüge zur Geltung bringt, als den Erbauer der reizenden Landhäuser in der Nähe Londons. Es ist unmöglich, klügere und einfachere Pläne auszudenken und das Aeussere der Häuser anmutiger zu gestalten. Man findet in den Fassaden nicht eine Spur von Ornament. Nur die Einteilung der Giebel in die Flächen des Daches, das Ueberbauen von Dächern aller möglichen Formen bringt die Abwechslung, und der Schmuck besteht aus gut gewähltem Material und geschmackvollem Anstrich. Das Wohltuende ist der Mangel an allen Spielereien mit dem Primitiven. Townsends Landhäuser sind keine für Grossstädter eingerichtete Bauernsitze, wie so viele Erfindungen seiner Kollegen, sondern moderne Zweckbauten, für Licht und Luft so praktisch wie möglich eingerichtet. Dabei überlässt er sich manchmal, wo es die Aufgabe gestattet, einer die Tradition durchbrechenden Erfindung. Es gibt nichts Amüsanteres als die scheunenartige St. Martinskirche in Wonersh in Surrey. Ich weiss nicht, ob die Form auf ältere englische Landkirchen zurückgeht. Es scheint fast, so natürlich wirkt in dem flachen Gelände der niedrige Bau mit dem flachen Dach und dem barocken Aufbau für die Glocken. In Norwegen gibt es Bauernkirchen von ähnlicher Form, an die, wie hier die Vestry, die Wohnung des Pfarrers angegliedert ist. Die Mauern der Kirche sind ein Meter dick. Das Innere ist mit Fresken von Mrs Lea-Merritt geschmückt in der Münchener Keim-Technik.

Vitzthum.

NORTH ELEVATION



SOUTH ELEVATION

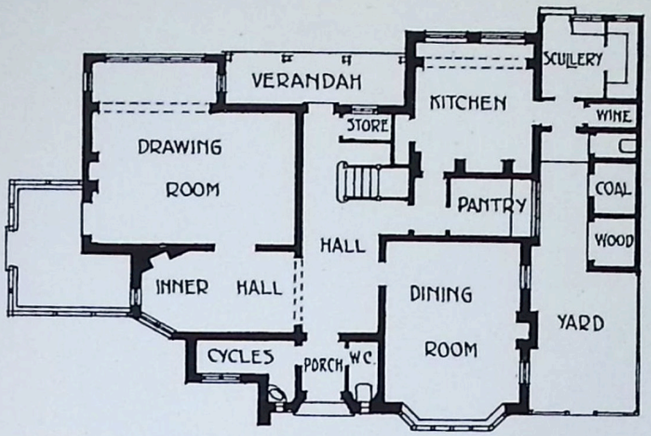
C. HARRISON TOWNSEND-LONDON
HAUS „DICKHURST" IN PETWORTH (SUSSEX).

Back Elevation.

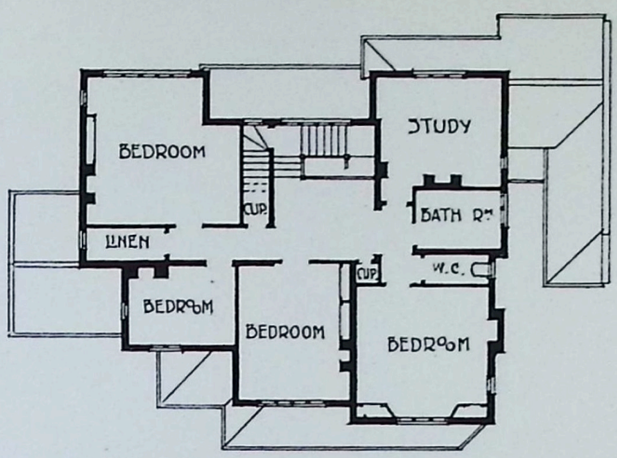
Front Elevation.

C. HARRISON TOWNSEND-LONDON

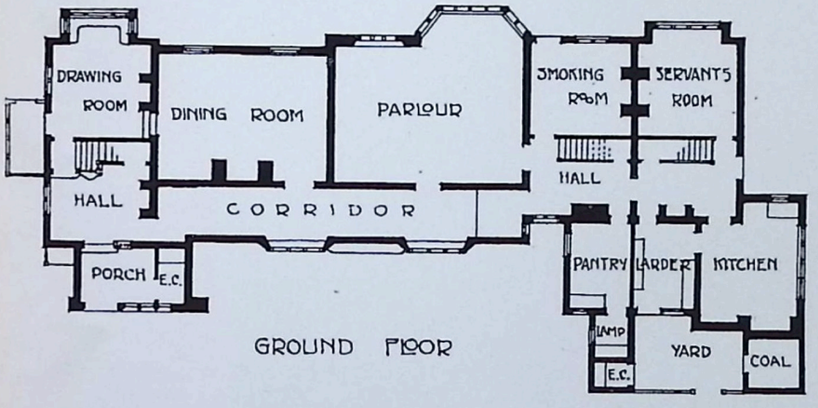
HAUS IN CHILWORTH UND HAUS IN WIMBLEDON.



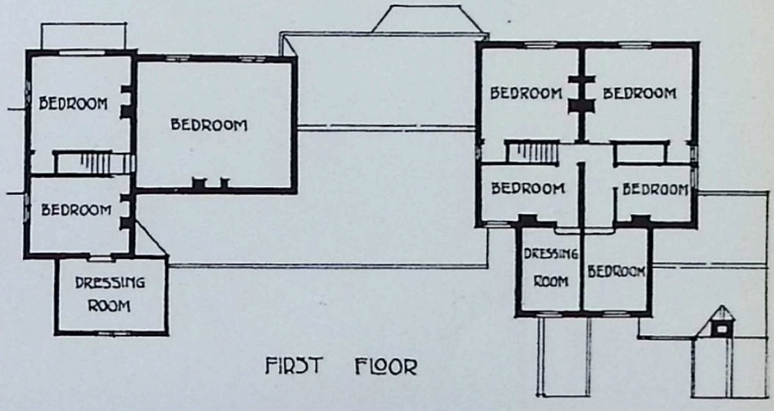
GROUND FLOOR



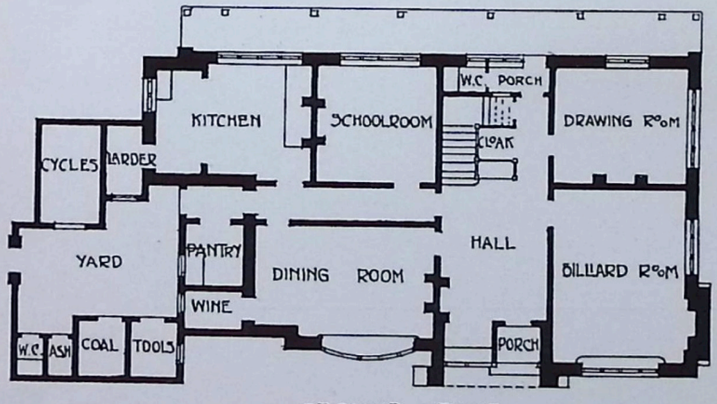
FIRST FLOOR



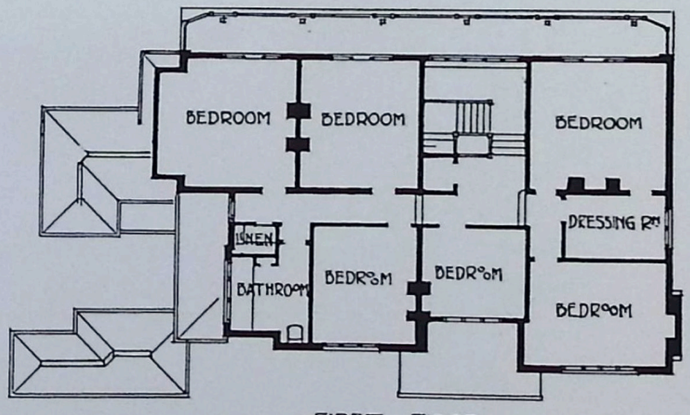
GROUND FLOOR



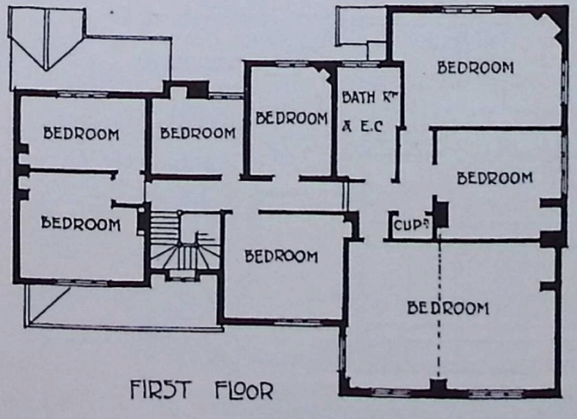
FIRST FLOOR



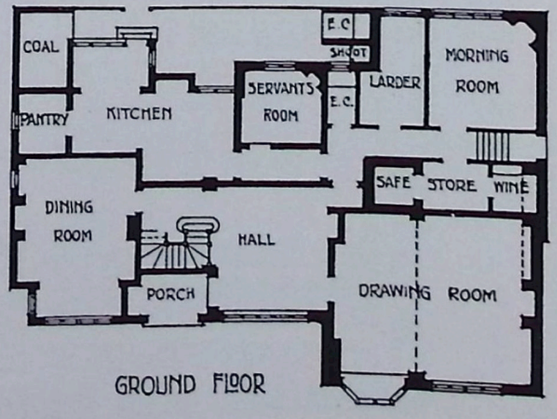
GROUND FLOOR



FIRST FLOOR



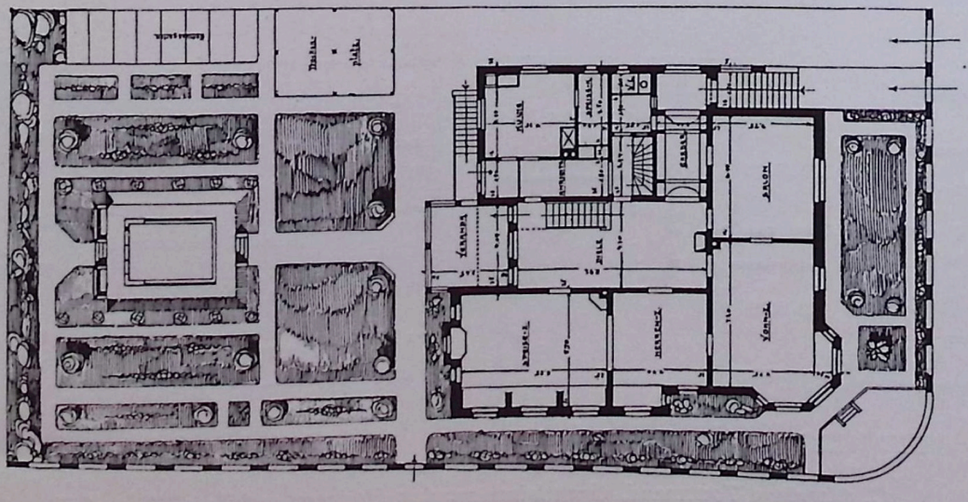
FIRST FLOOR



GROUND FLOOR

C. Harrison Townsend, Grundrisse zu den Häusern auf Tafel 78 und 80

BEUTINGER & STEINER - DARMSTADT UND HEILBRONN a. N.
Haus G. Drautz in Heilbronn a. N.



BEUTINGER & STEINER - DARMSTADT UND HEILBRONN a. N.
Haus G. Drautz in Heilbronn a. N.

BEUTINGER & STEINER-DARMSTADT UND HEILBRONN a. N.
Wohnzimmer und Garderobe im Drautzschen Hause

BEUTINGER & STEINER - DARMSTADT UND HEILBRONN a. N.
Diele im Hause G. Drautz in Heilbronn a. N.

BEUTINGER & STEINER-DARMSTADT UND HEILBRONN a. N.
Haus Beutinger am Lerchenberg in Heilbronn a. N.

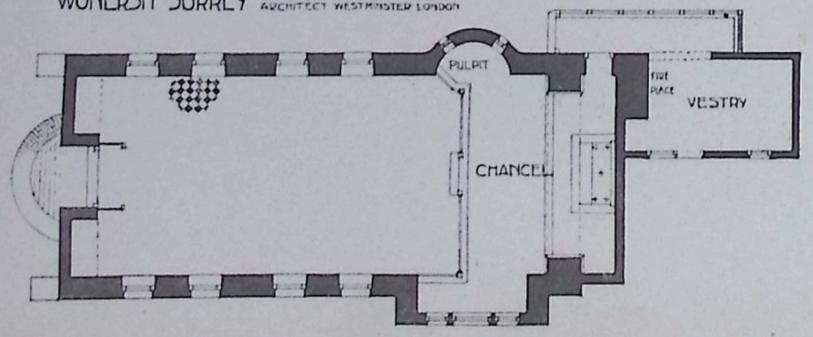
BEUTINGER & STEINER - DARMSTADT UND HEILBRONN a. N.
Zweifamilienhaus am Lerchenberg in Heilbronn a. N.

BEUTINGER & STEINER-DARMSTADT UND HEILBRONN a. N.
Zweifamilienhaus am Lerchenberg in Heilbronn a. N.

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

C. HARRISON TOWNSEND · LONDON
ST. MARTINS-KIRCHE IN WONERSH (SURREY)

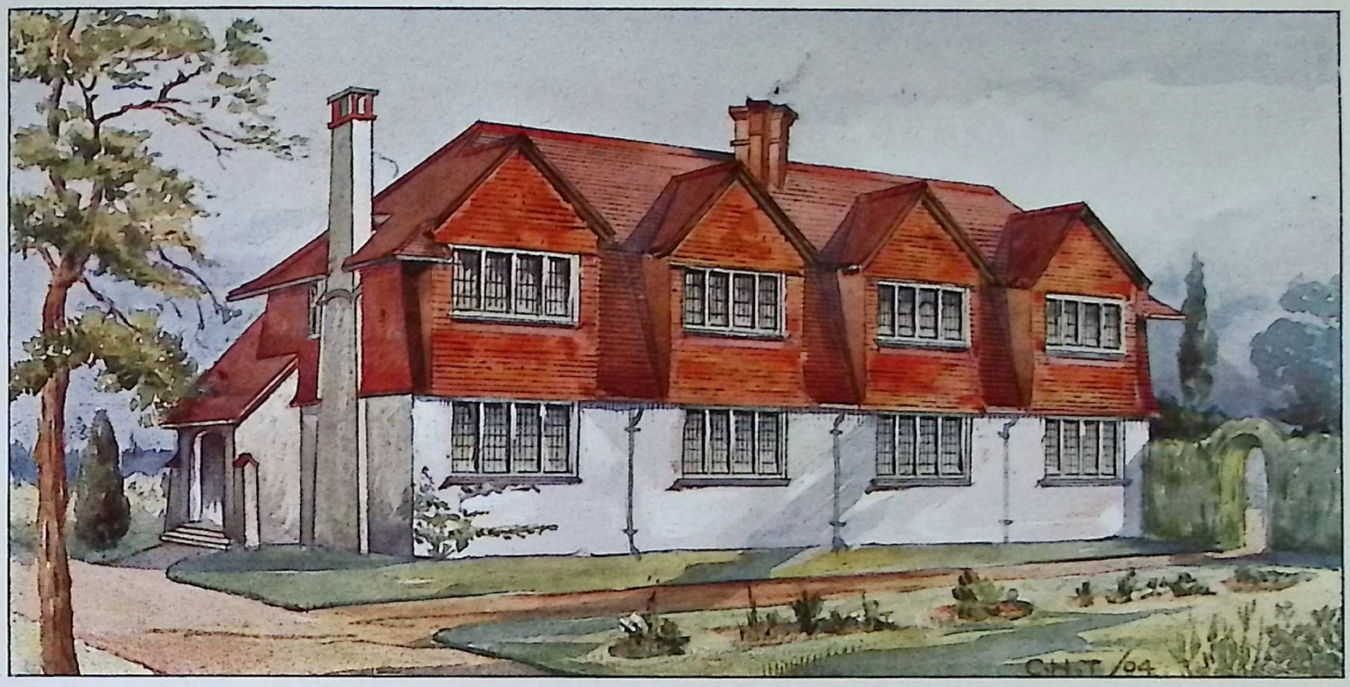
ST MARTIN'S CHURCH
WONERSH SURREY C. HARRISON TOWNSEND F.R.I.B.A. ARCHITECT WESTMINSTER LONDON

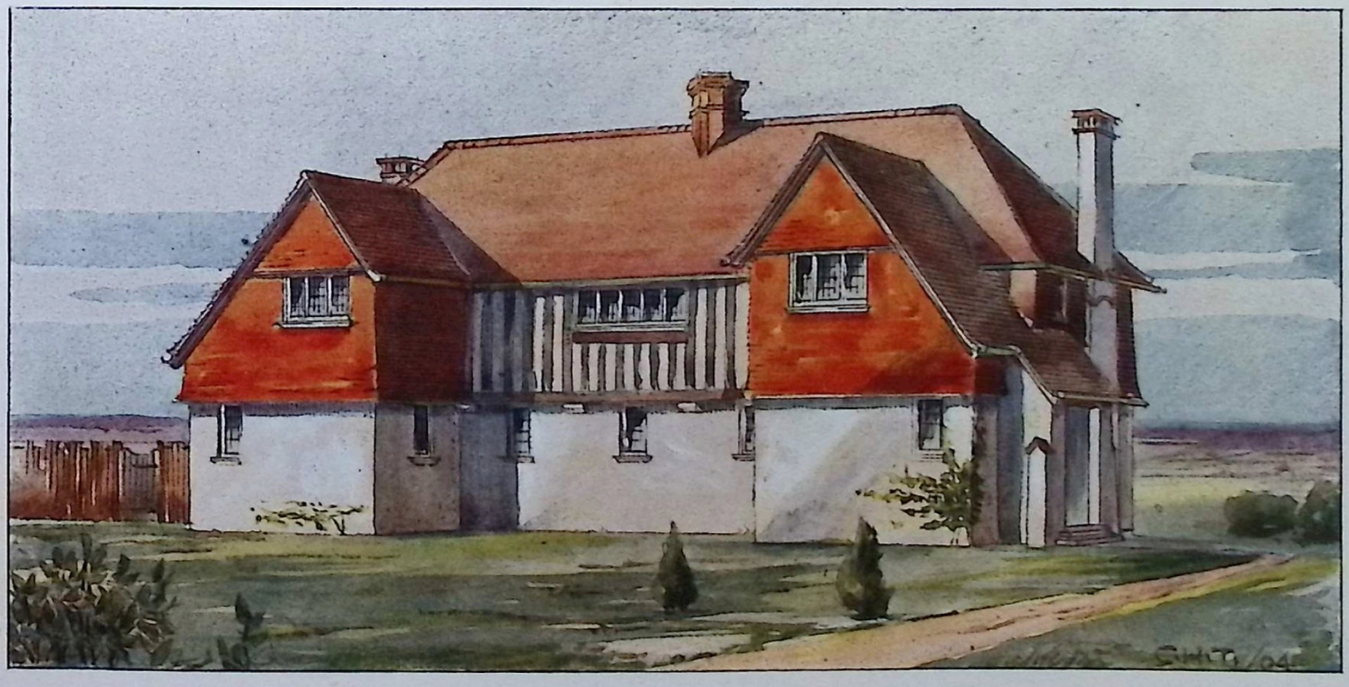


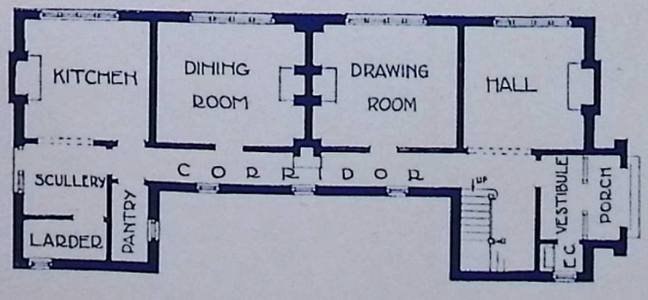
PLAN

SCALE OF FEET

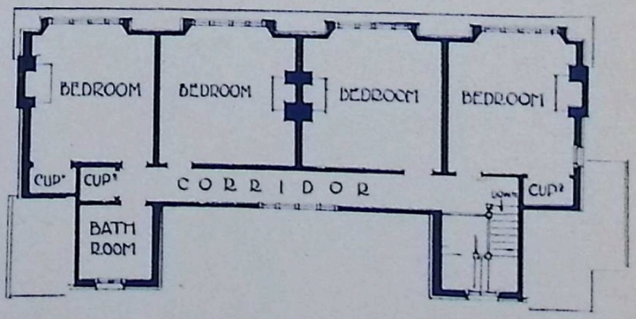
SCALE OF METRES



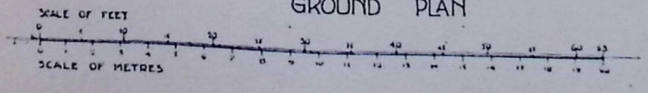




GROUND PLAN



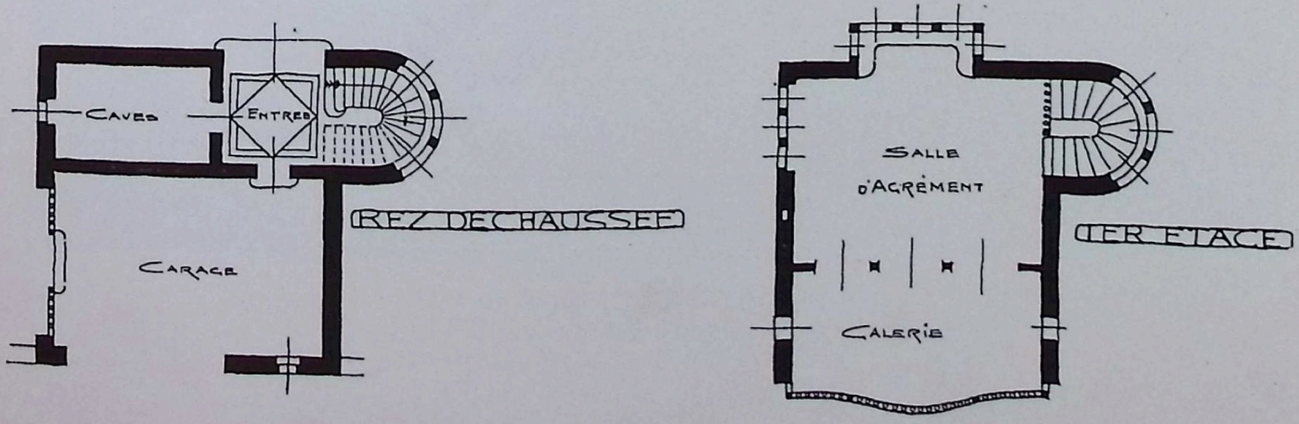
FIRST FLOOR PLAN



C. HARRISON TOWNSEND . LONDON
HAUS IN WOLDINGHAM

STUTTGARTER VEREINS BUCHDRUCKEREI.

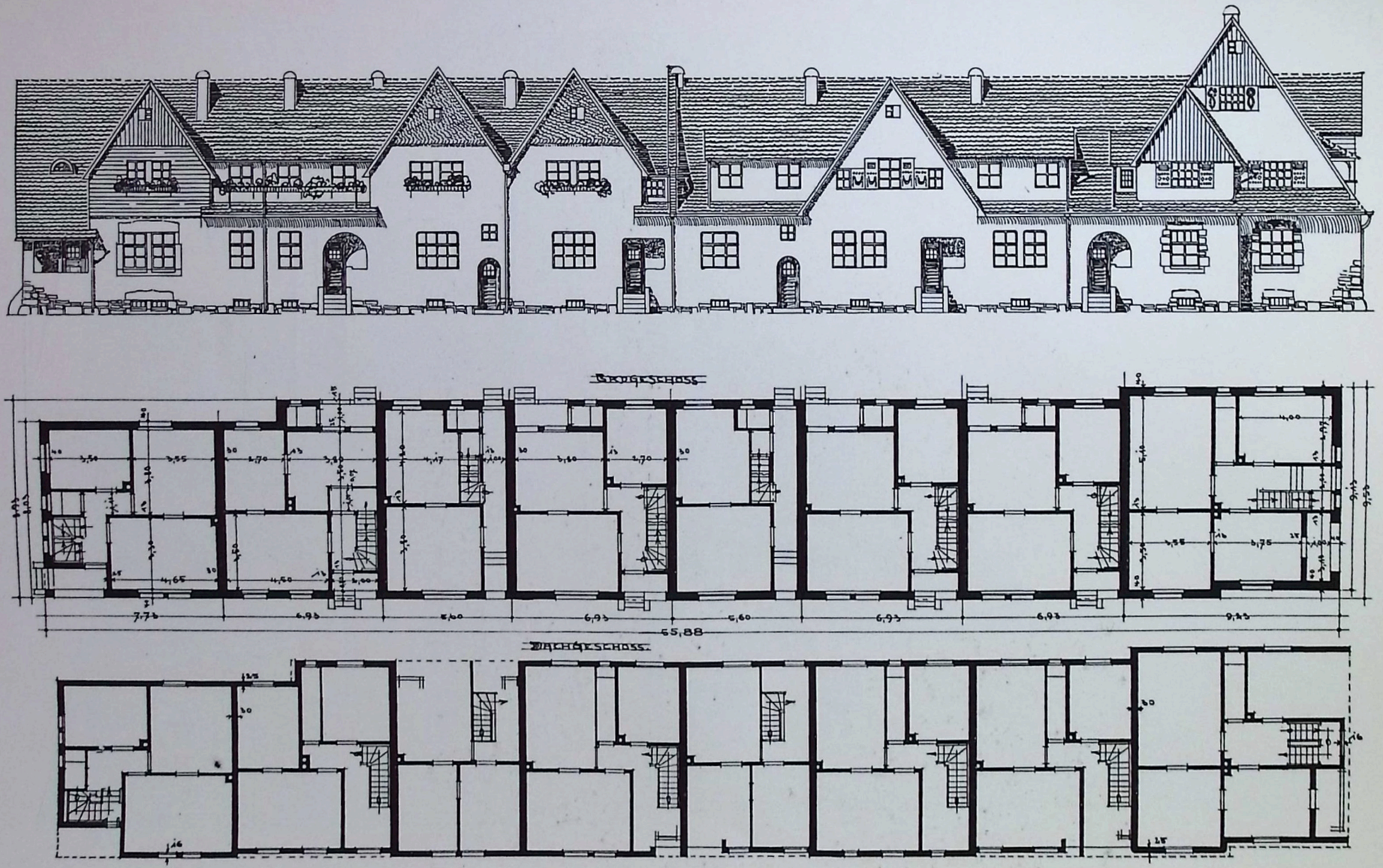
M. BRAILLARD - GENF
Entwurf zu einem Bootshause



HÖNIG & SÖLDNER - MÜNCHEN
Eingangstor zu dem Hause in München, Blutenburgerstrasse 42

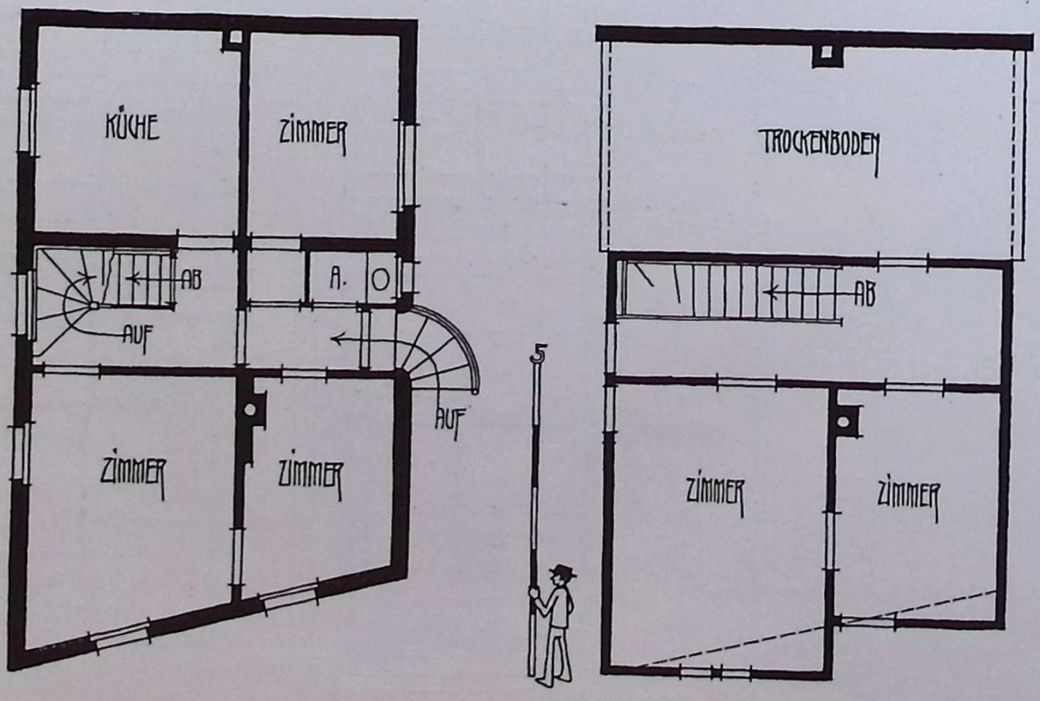
HÖNIG & SÖLDNER - MÜNCHEN
Gartenhof des Hauses Blutenburgerstrasse 42 in München

PH. SCHNATZ - BENSHEIM a. d. B.
Häusergruppe der gemeinnützigen Baugenossensdhaft zu Bensheim



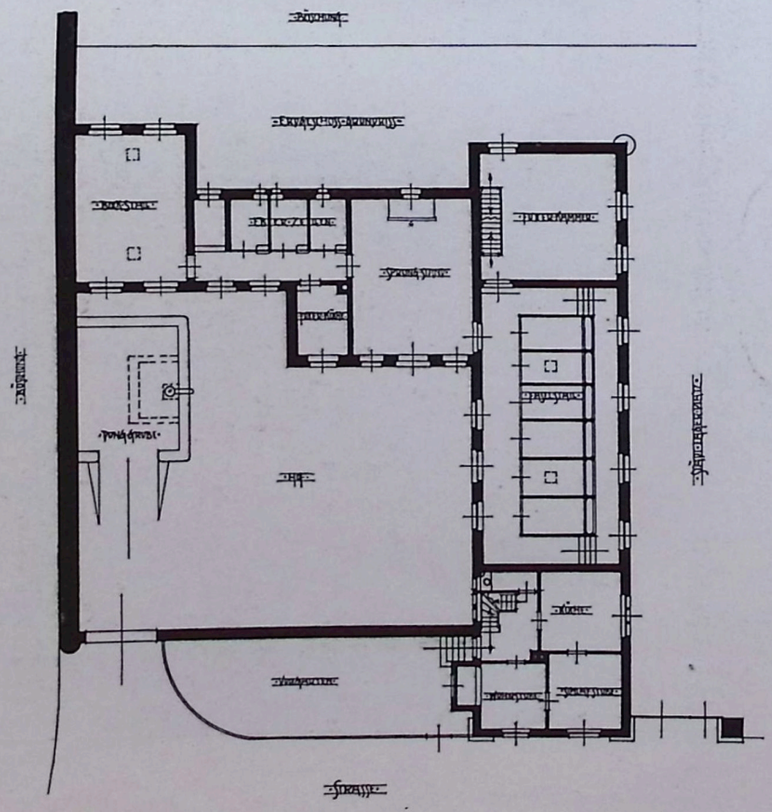
PH. SCHNATZ - BENSHEIM a. d. B.
Häusergruppe der gemeinnützigen Baugesellschaft zu Bensheim

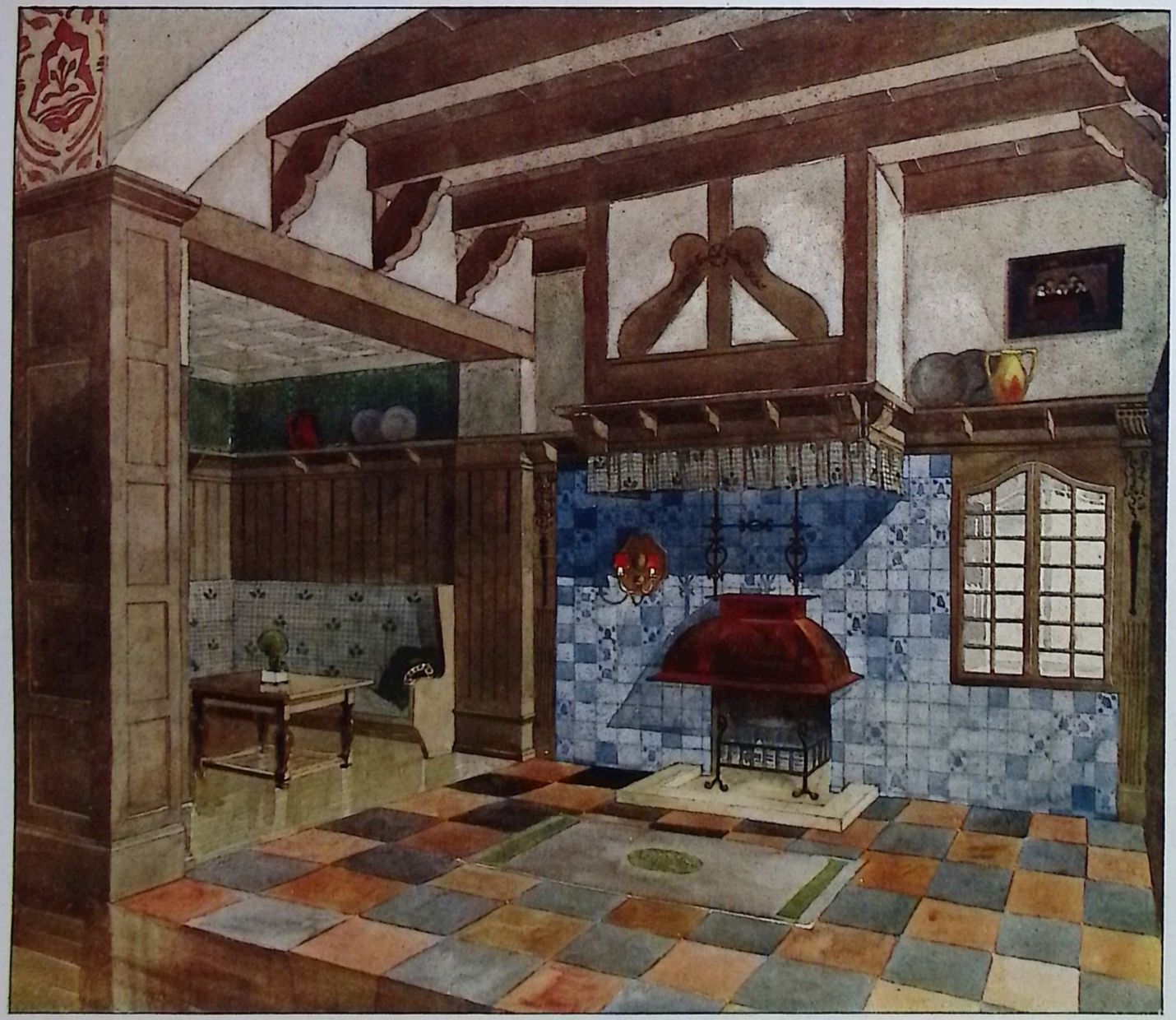
PH. SCHNATZ-BENSHEIM a. d. B.
Umbau des Rothschen Hauses in Bensheim



PH. SCHNATZ - BENSHEIM a. d. B.
Der „Faselhof" der Stadt Bensheim,

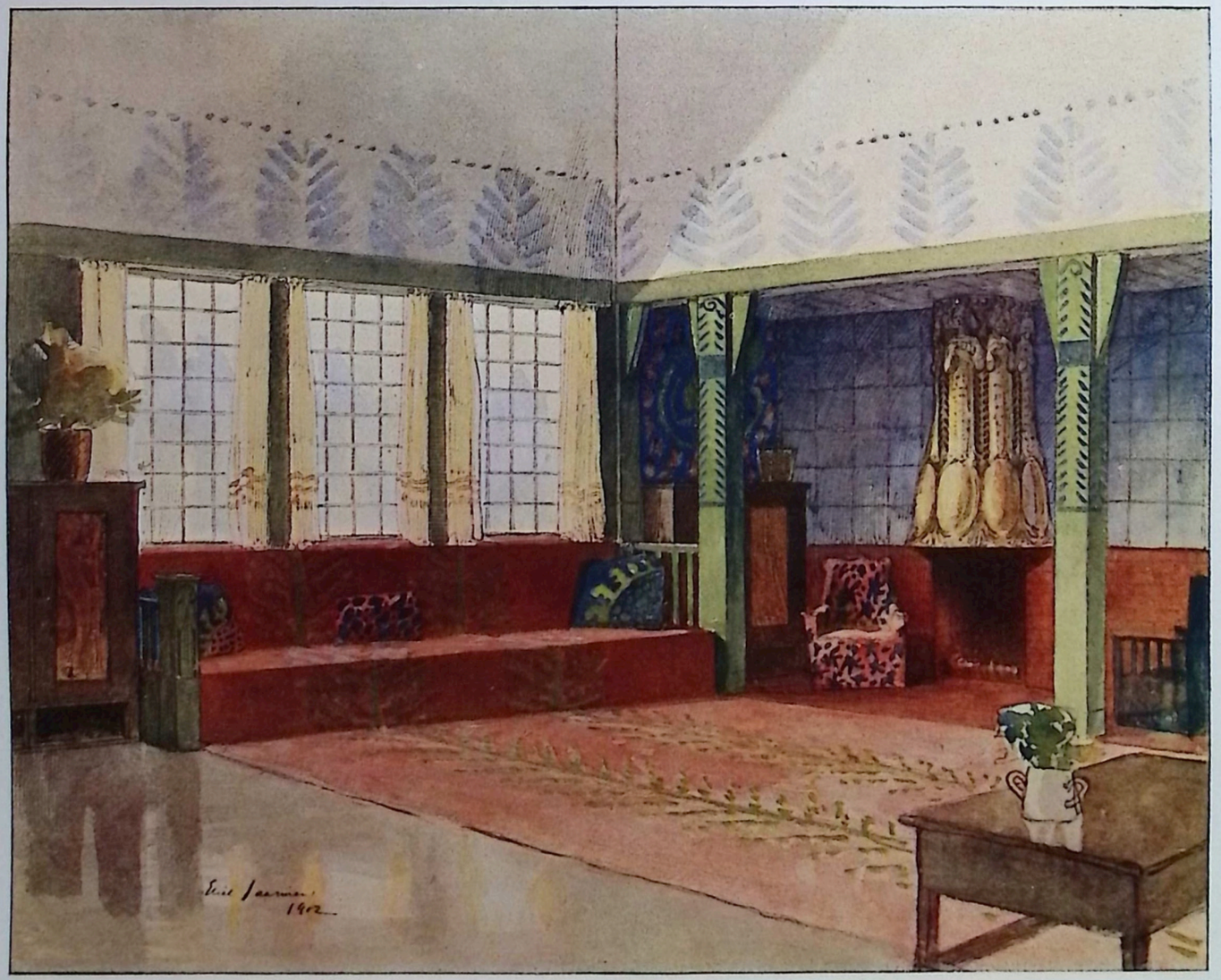
PH. SCHNATZ-BENSHEIM a. d. B.
Der „Faselhof" der Stadt Bensheim





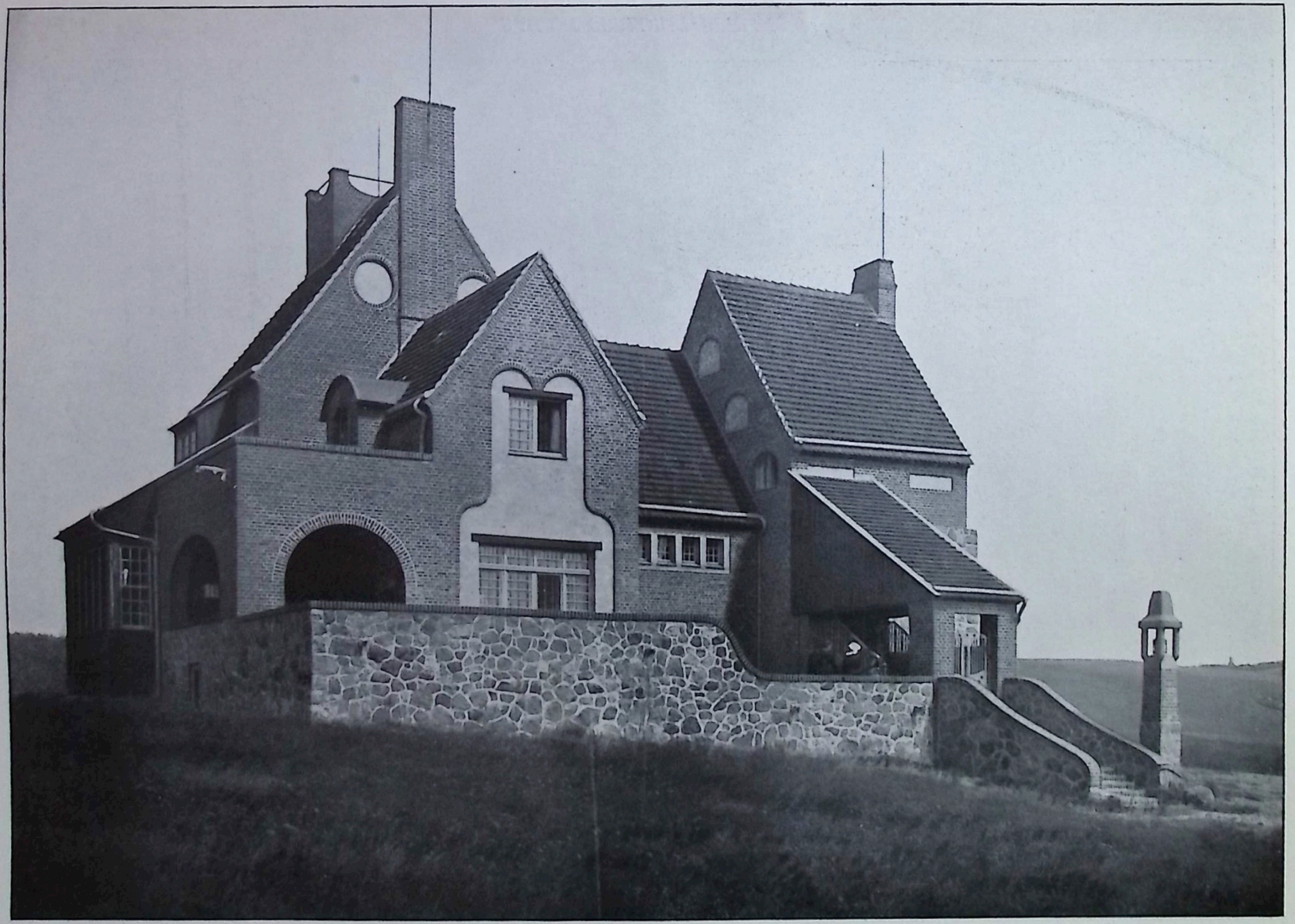
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

WOHNZIMMER
ENTWURF DER HOFMÖBELFABRIK A. PÖSSENBACHER · MÜNCHEN



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

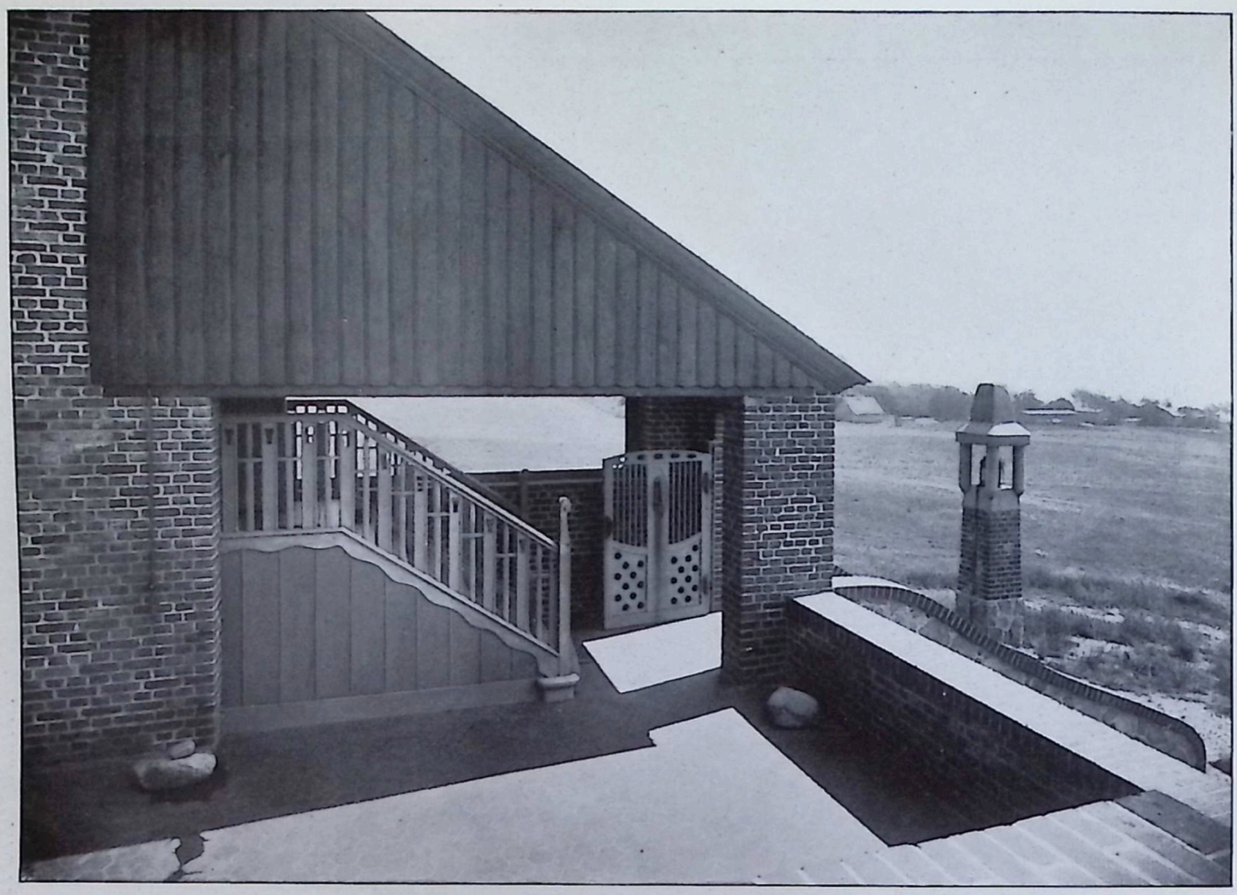
GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN · HELSINGFORS
(ENTWURF VON ELIEL SAARINEN)
WOHNZIMMER-STUDIE



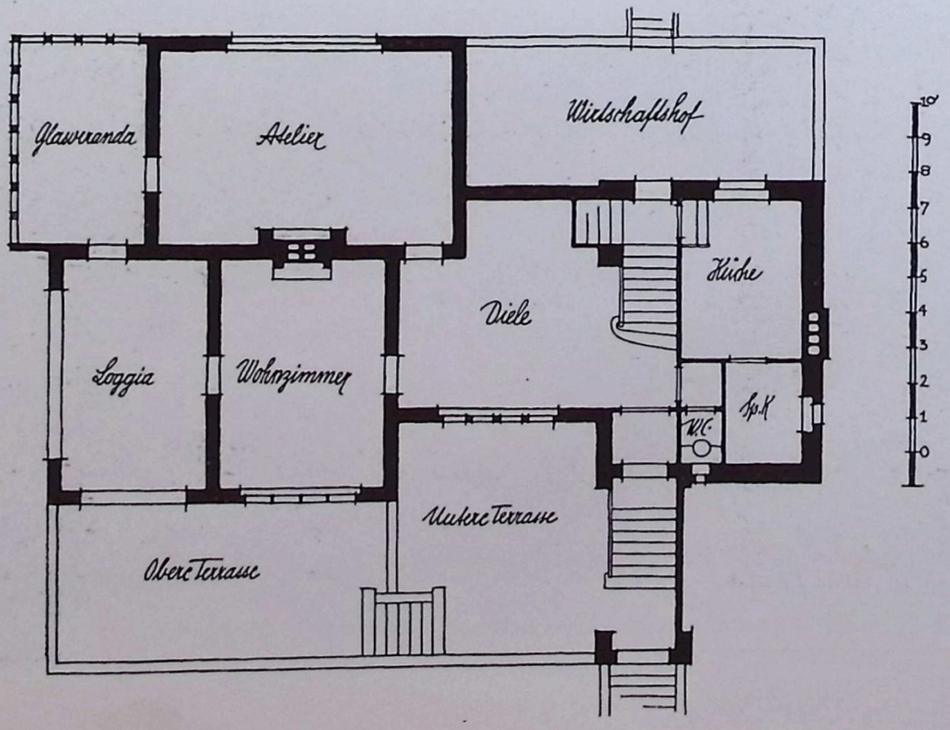
BAURAT SPALDING - BERLIN
Haus Kruse auf der Insel Hiddensee, Südwestansicht

BAURAT SPALDING-BERLIN
Haus Kruse auf der Insel Hiddensee, Südostansicht

BAURAT SPALDING-BERLIN
Haus Kruse auf der Insel Hiddensee, Nordostansicht



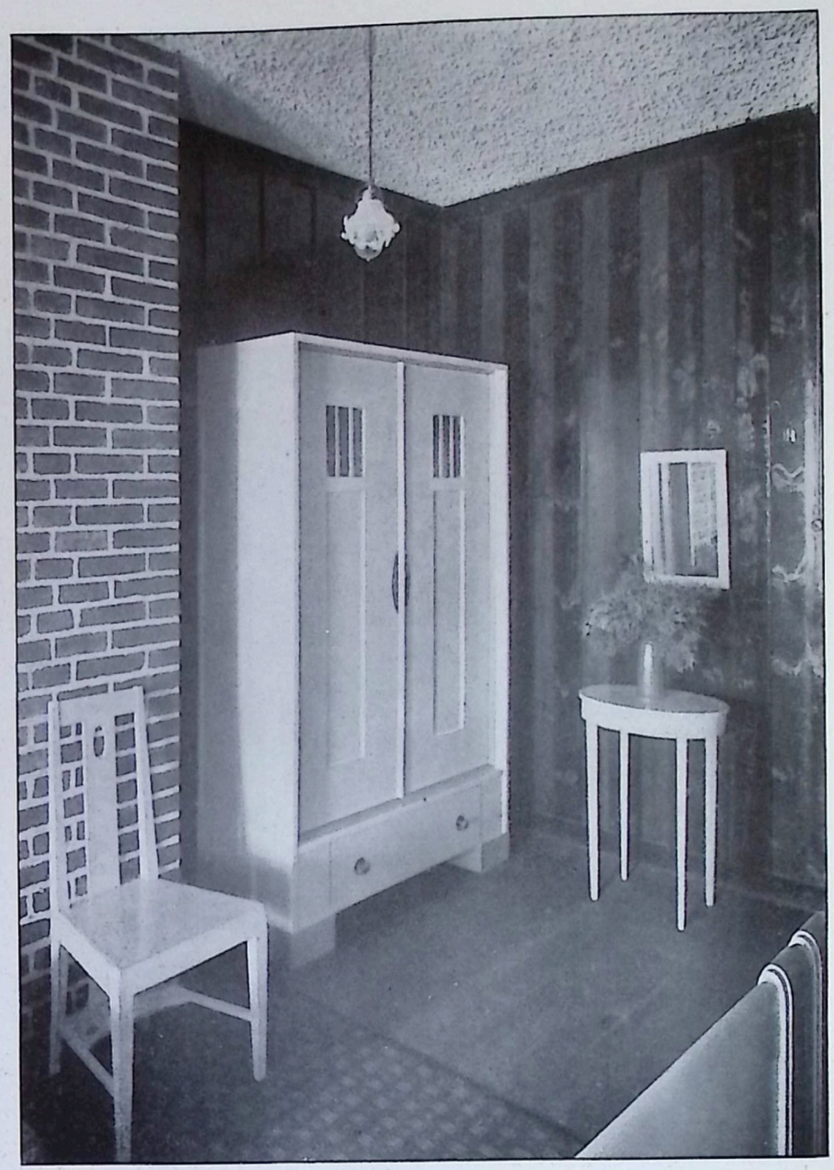
BAURAT SPALDING-BERLIN
Haus Kruse auf der Insel Hiddensee, Blick von der oberen Terrasse



BAURAT SPALDING-BERLIN
Haus Kruse auf der Insel Hiddensee, Haupteingang

SPALDING & GRENANDER-BERLIN
Haus Kruse auf der Insel Hiddensee, Treppenhaus

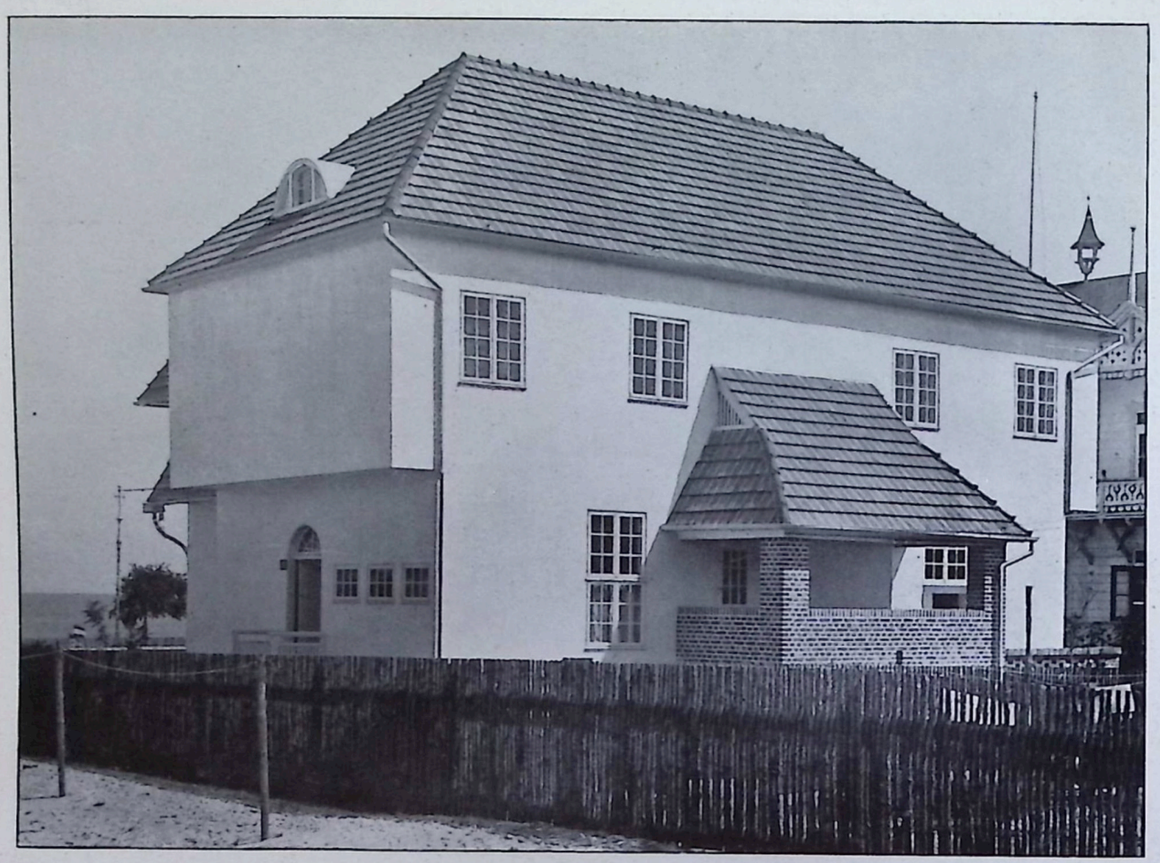
SPALDING & GRENANDER-BERLIN
Haus Kruse auf der Insel Hildensee, Treppenhaus



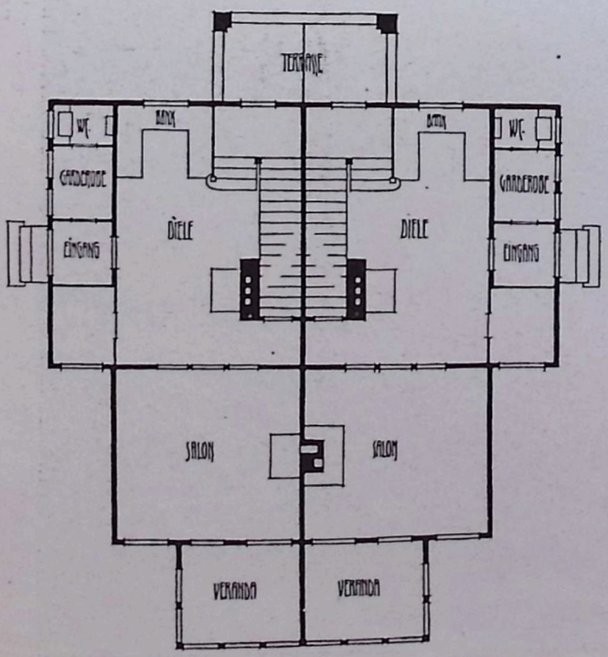
BAURAT SPALDING - BERLIN

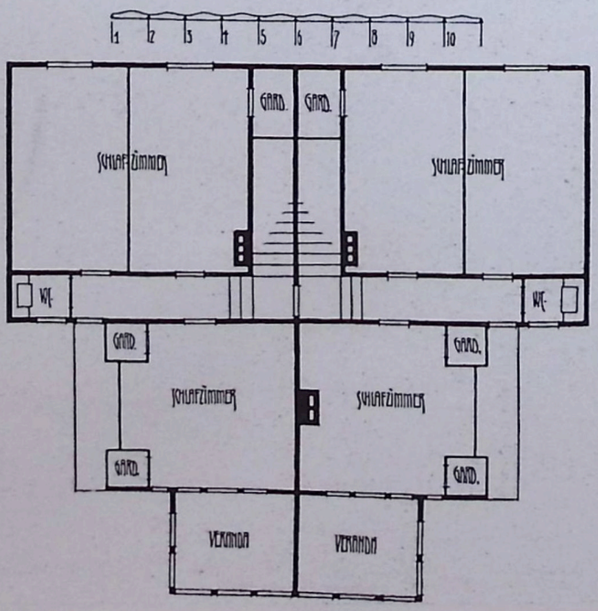
Schlafzimmer des Hauses „zum weissen Rössel" in Binz

SPALDING & GRENANDER - BERLIN
Haus Kruse auf der Insel Hiddensee, Diele



BAURAT SPALDING - BERLIN
Doppelhaus „zum weissen Rössel und zum goldenen Fisch" in Binz auf Rügen, Rückseite

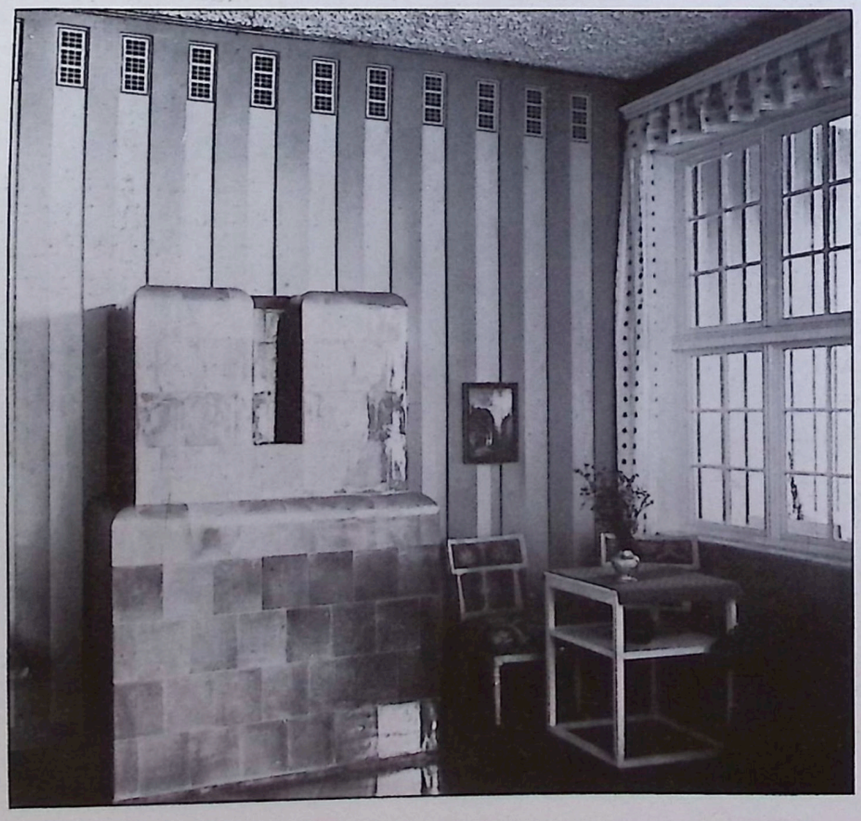




BAURAT SPALDING-BERLIN
Doppelhaus „zum weissen Rössel und zum goldenen Fisch" in Binz auf Rügen

BAURAT SPALDING-BERLIN

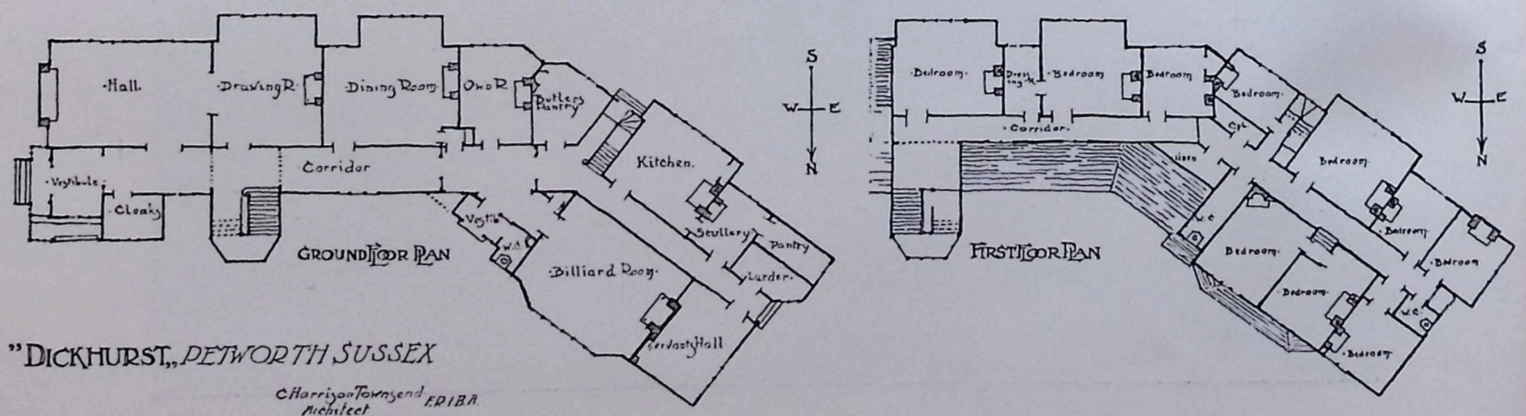
Salon und Veranda im Hause „zum weissen Rössel"



BAURAT SPALDING-BERLIN
Diele in dem Hause „zum weissen Rössel" in Binz

UNSERE BILDER

▽ Beutinger & Steiner-Heilbronn haben in letzter Zeit wieder einige neue Bauten fertiggestellt, von denen wir drei wiedergeben. Das „Haus Drautz“ scheint das wertvollste, zeigt es doch gerade jene Formgedanken, die heute schon vielen Architekten gemeinsam sind und in der Folge zu einem, wenn man sich so ausdrücken darf, „neudeutschen“ Stile ausreifen können. Zum Verständnis der Materialverwendung sei mitgeteilt, dass dem ortsüblichen gelbbraunen Sandstein in den senkrechten Bändern und den Gurten der Giebel dunkelgehaltene Bronzeornamente eingefügt sind; das Fensterholz ist weiss gestrichen und das Dach geschiefert; alles in allem eine fast zu ernste Farbenstellung. Die beiden anderen Häuser halten sich im Charakter jener Villen, deren malerische Wirkung auf dem Wechsel von Putz, Holzverkleidung und Ziegeldach beruht. Als eine beachtenswerte Lösung des Hofes innerhalb eines geschlossenen Blockes von Zinshäusern, darf die Abbildung auf Seite 381 (Hönig & Söldner-München) angesprochen werden, ebenso gibt Ph. Schnatz-Bensheim auf den Seiten 382—386 einige gute Beispiele einfacher, ländlicher Bauweise. Das „Haus Kruse“ auf der Insel Hiddensee bei Stralsund hat Baurat Spalding-Berlin für den Maler Kruse-Sietzenburg nach seinen aus einer Konkurrenz hervorgegangenen Bauplänen ausgeführt. Infolge der erhöhten Lage (ca. 50 m über dem Meeresspiegel), bietet das Haus eine grossartige Fernsicht über die langgestreckte Insel, über die See und einen grossen Teil des benachbarten Rügens, ist aber gleichzeitig jedem Wind und Wetter preisgegeben. - Hieraus ergab sich von selbst eine reichliche Anlage von geschützten Sitzplätzen im Freien. Als Baumaterialien sollten, soweit angängig, die einheimischen benützt werden, vor allem unter weitgehender Verwendung von Findlingen, die aus dem Meeresgrund gehoben wurden. Diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass das meilenweit sichtbare Haus mit der Natur eng verwachsen zu sein scheint. Da das Haus auch im Winter bewohnt wird, hat das Innere eine sorgfältige Ausbildung erfahren; die Möbel, nach Entwürfen von Professor Grenander-Berlin, sind fast durchweg fest eingebaut. Das zweite Haus Spaldings „zum silbernen Fisch und weissen Rössel“ in Binz auf Rügen dient zur Hälfte als zeitweiliger Aufenthalt des Erbauers, zur anderen Hälfte wird es vermietet. Hier stehen die örtlichen Verhältnisse den erst genannten ganz entgegen, denn Binz liegt an einer geschützten Bucht und ist seitlich und im Rücken von bewaldeten Anhöhen umschlossen. An der hart am Ufer sich etwa 9 km lang hinziehenden Strandpromenade liegt das Haus, wenige Meter über dem Wasserspiegel. Es zeigt eine auf der Insel bisher ungebräuchliche Bauweise. Der Kern der Aussen- und Innenwände besteht aus ausgemauertem Fachwerk; auf der Aussenseite sind die Wände mit auf Latten befestigten, gespundeten Brettern bekleidet, wodurch ein Hohlraum erzielt wurde. Im Inneren treten die ausgemauerten Fache um 3 cm hinter die Balken zurück; so entsteht auch hier gegen die ebenfalls mit Holz verkleideten Innenwände ein Luftraum. Diese Bauweise hat sich gegen die Temperaturschwankungen vorzüglich bewährt, im Sommer bleiben die Zimmer auch bei grösster Hitze kühl, im Winter sind sie leicht zu erwärmen. ▽



C. Harrison Townsend, Grundrisse des Hauses „Dickhurst“

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

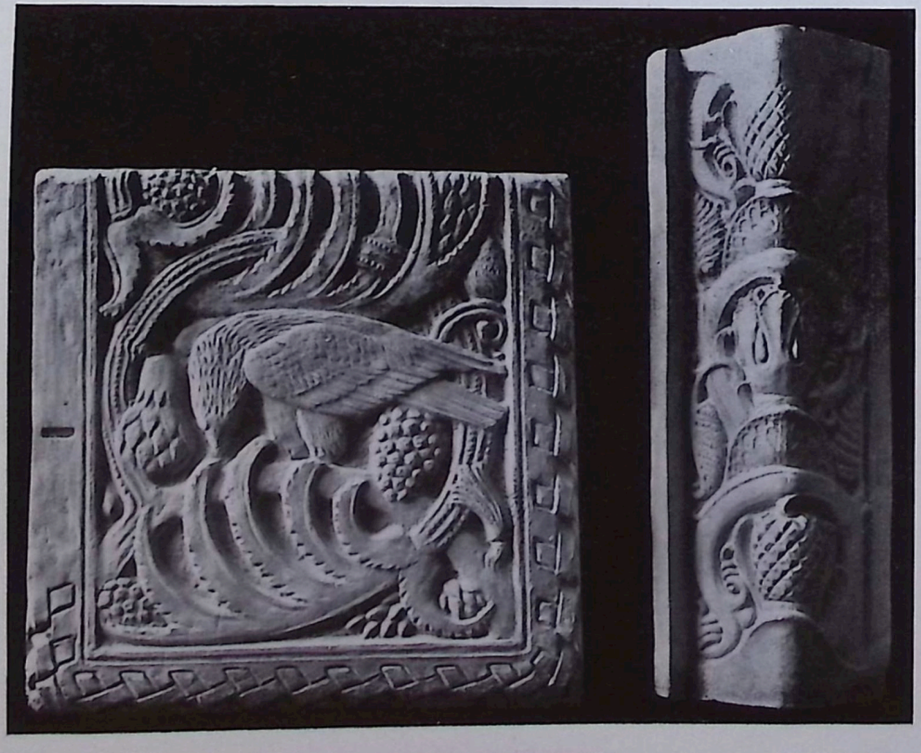
HANS HELLER · DARMSTADT
ENTWURF ZU EINEM GARTENSAAL

V MODERNE BAUFORMEN 12
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

VIERTES DRESDENER KÜNSTLERHEFT

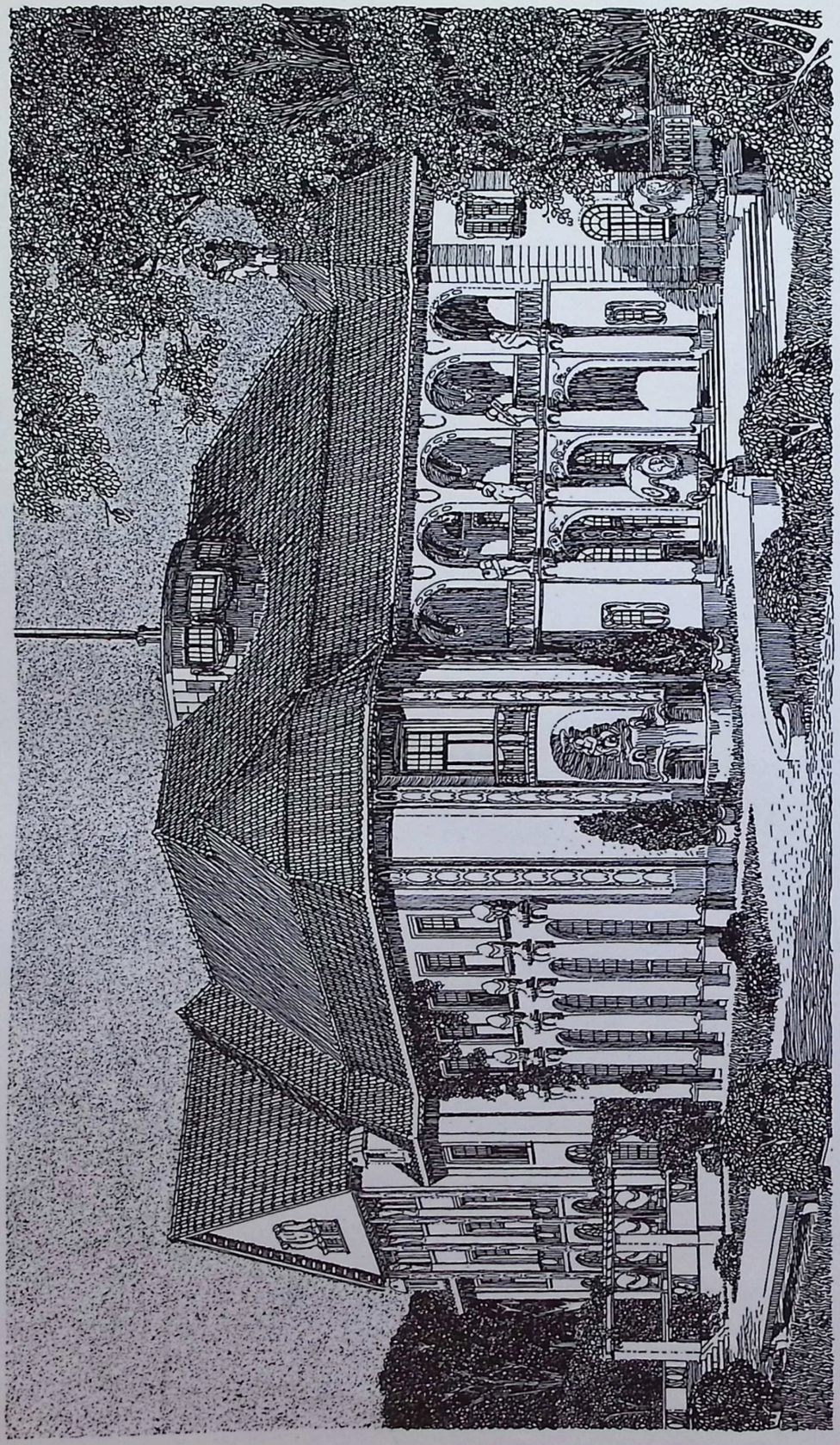
▽ Im Gegensatz zu den geschlossenen Vorführungen der andern drei Hefte zeigt das vierte der Dresdener Künstlerhefte verschiedenartige Arbeiten einzelner Künstler, wie sie sich im zufälligen Gang des Schaffens boten. Dies vierte Heft schliesst die erste Jahresarbeit der Dresdener Künstlergruppe ab. Im neuen Jahr wird sie in gleicher Art fortfahren. ▽

PAUL RÖSSLER-DRESDEN
Dekoratives Gemälde für eine Friedhofkapelle

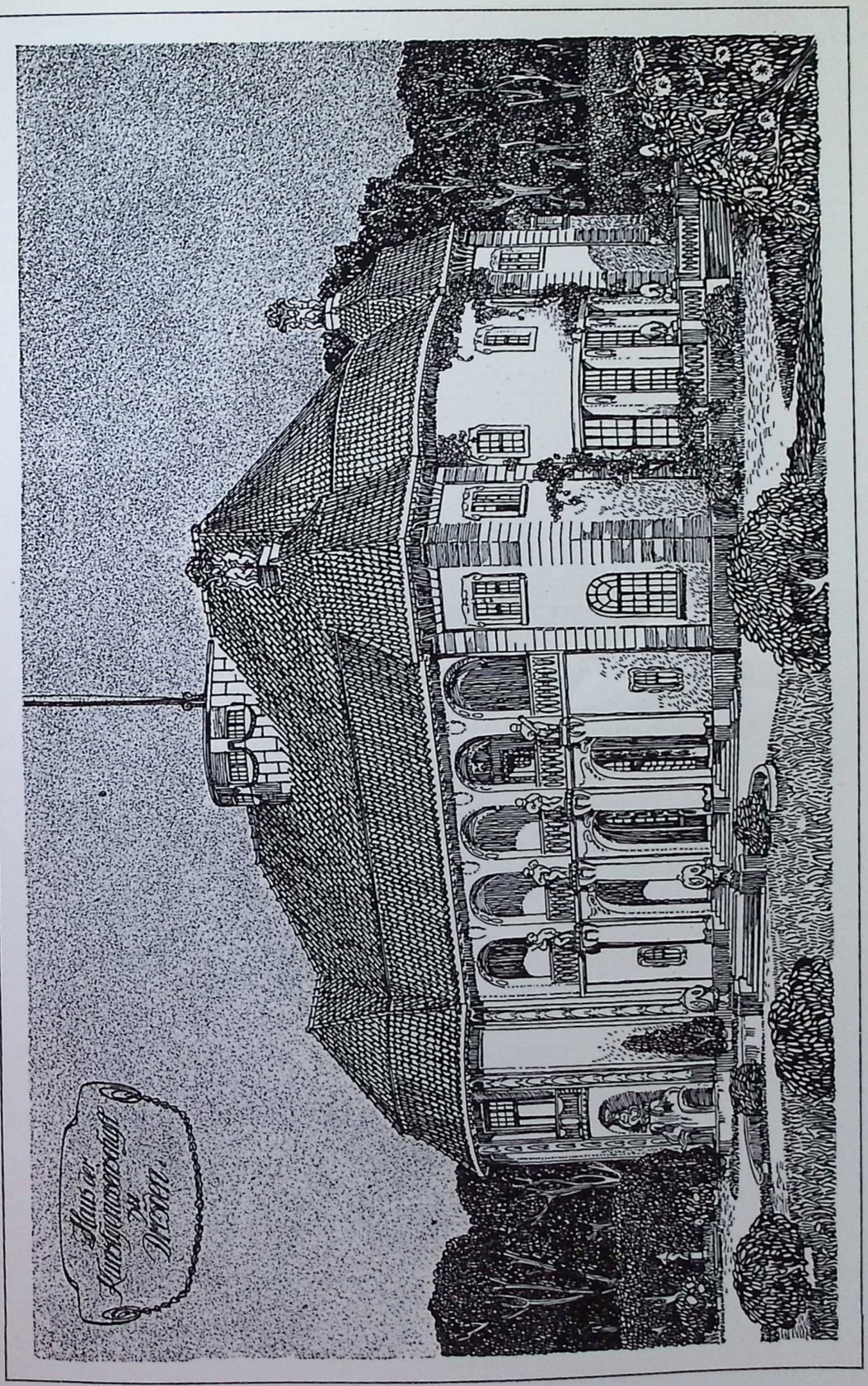


KARL GROSS - DRESDEN
Bildhauer-Modelle

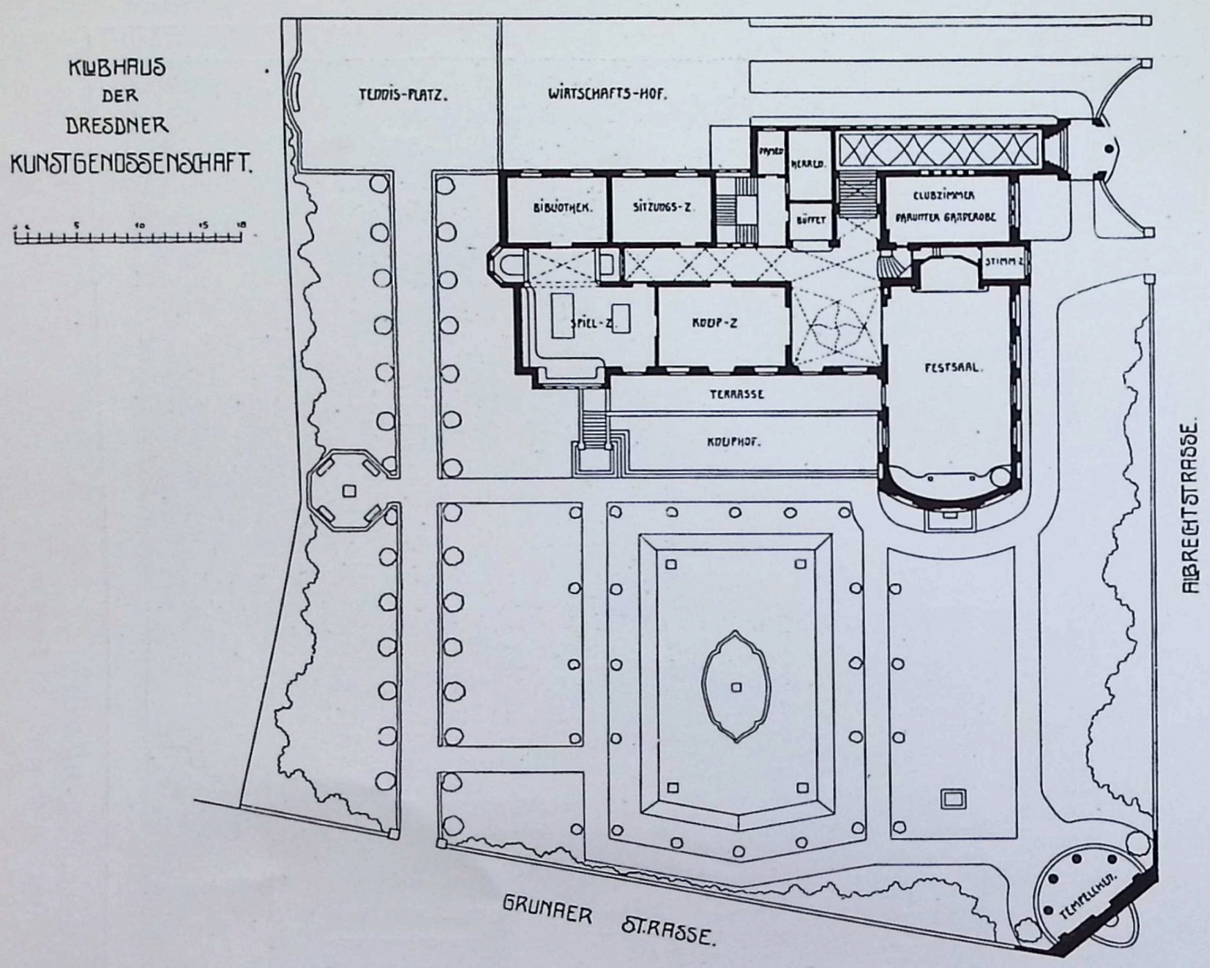
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Haus Becker in Dresden

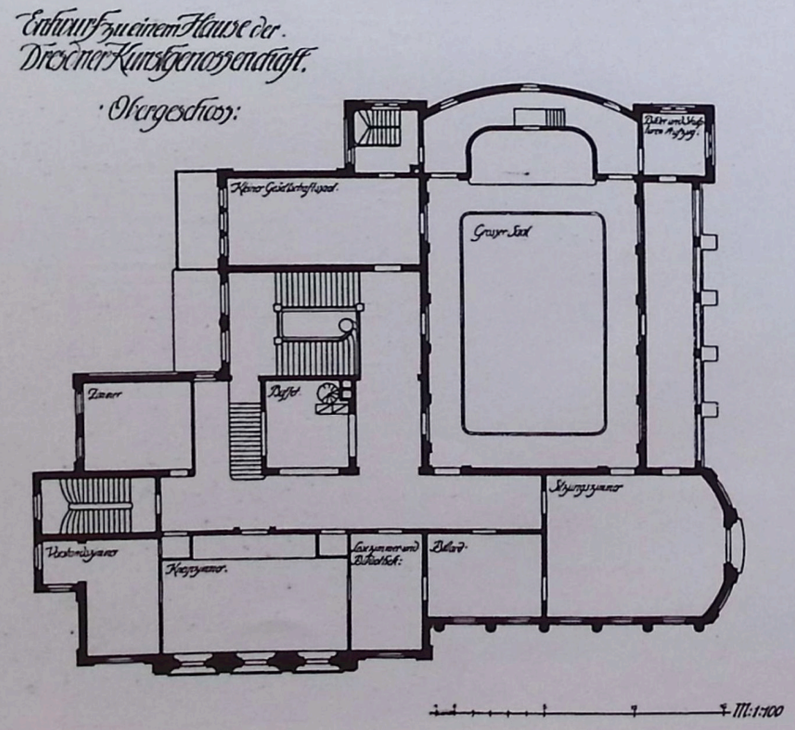


SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Entwurf zum Hause der Kunstgenossenschaft zu Dresden

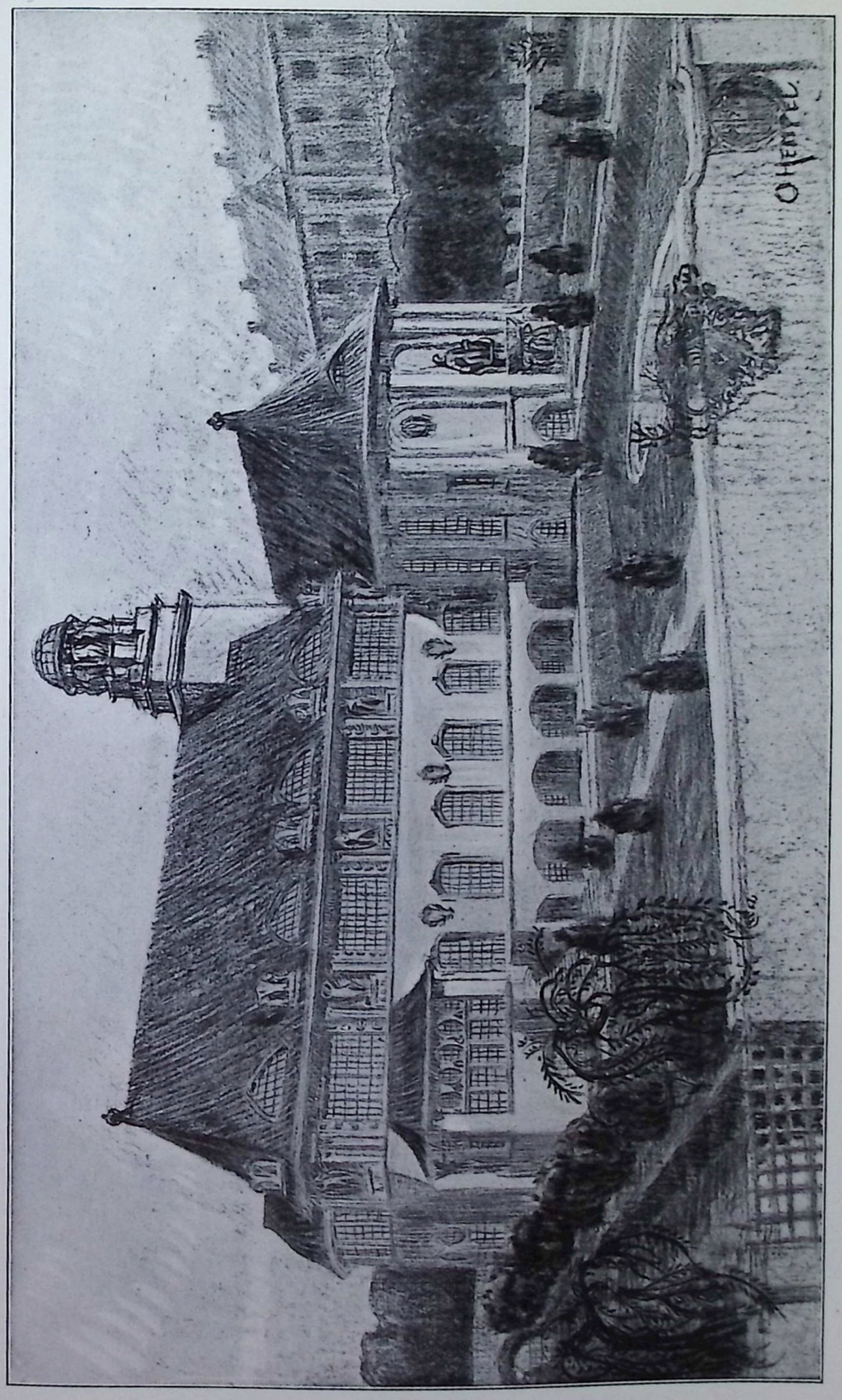


SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Entwurf zum Hause der Kunstgenossenschaft zu Dresden



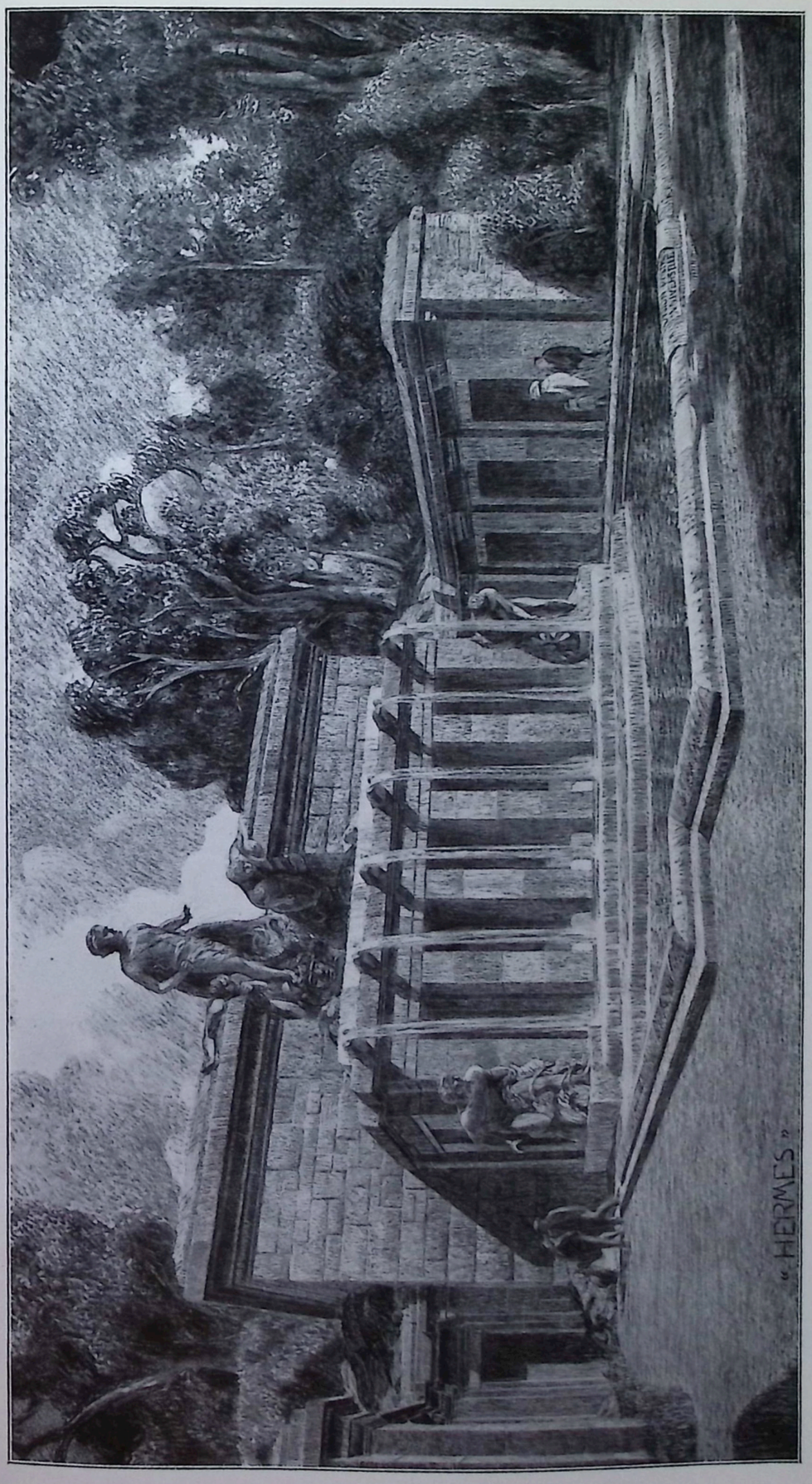


Oswin Hempel, Schilling & Graebner, Grundrisse zum Hause der Kunstgenossenschaft zu Dresden

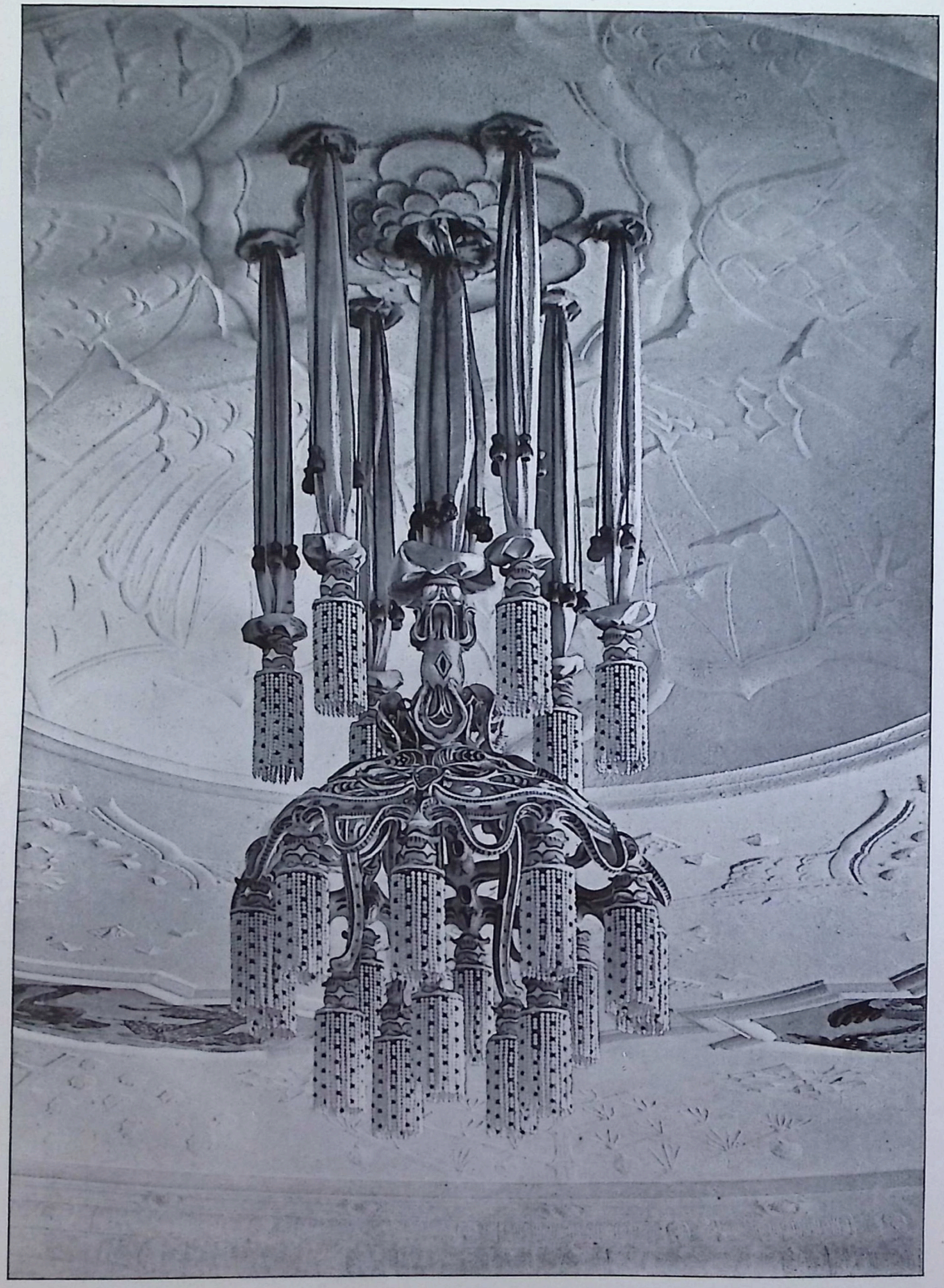


OSWIN HEMPEL - DRESDEN
Entwurf zum Hause der Kunstgenossenschaft in Dresden

WILHELM KREIS-DRESDEN
Marmorvestibül im Hause Lingner-Dresden



WILHELM KREIS - DRESDEN
Entwurf für einen Monumentalbrunnen



WILHELM KREIS-DRESDEN
Porzellan-Lüster

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

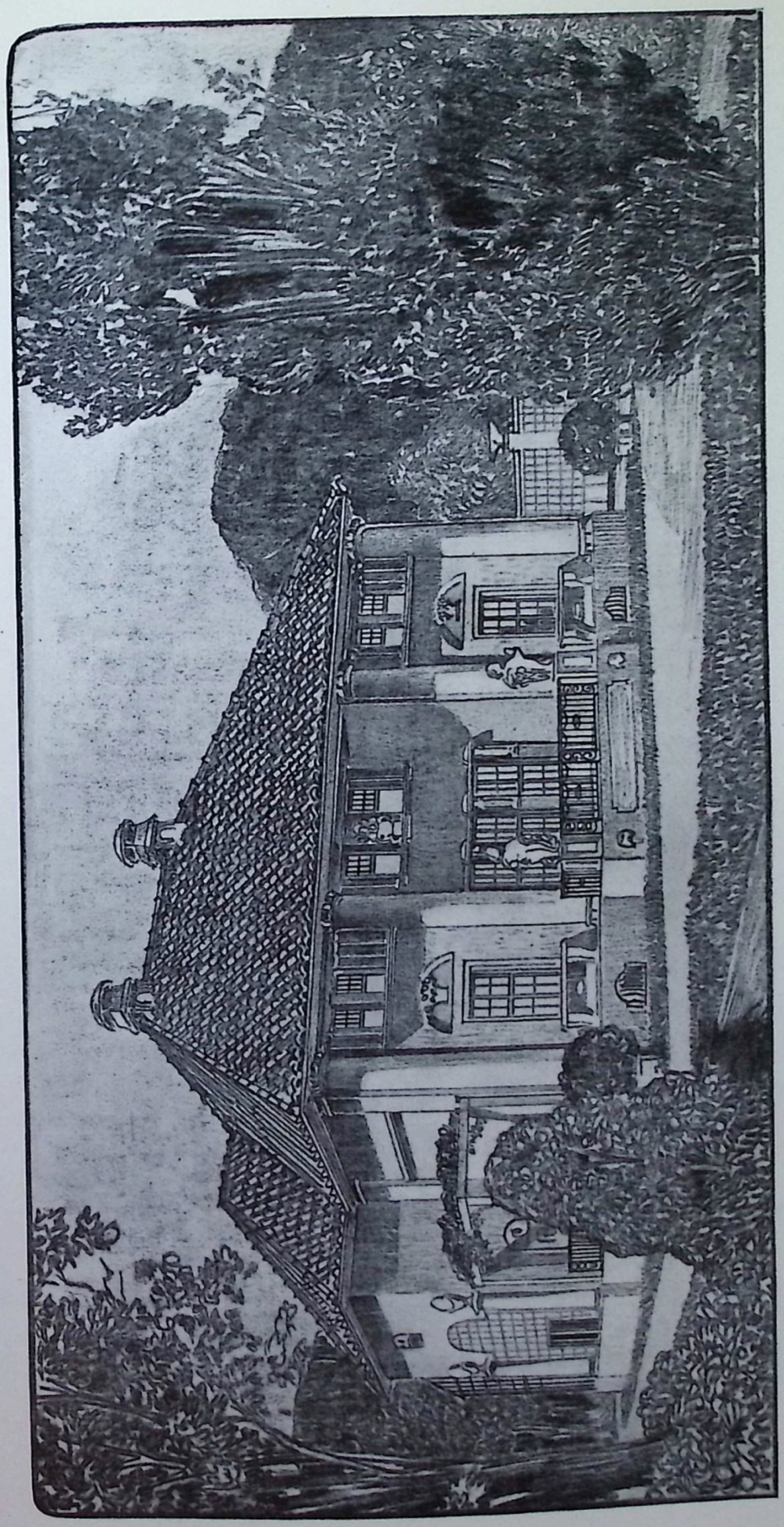
PAUL RÖSSLER · DRESDEN

AUSMALUNG DER KIRCHE IN ZSCHOPPAU

DURCH VERMITTLUNG DER KGL. KOMMISSION ZUR ERHALTUNG DER KUNSTDENKMÄLER IN SACHSEN

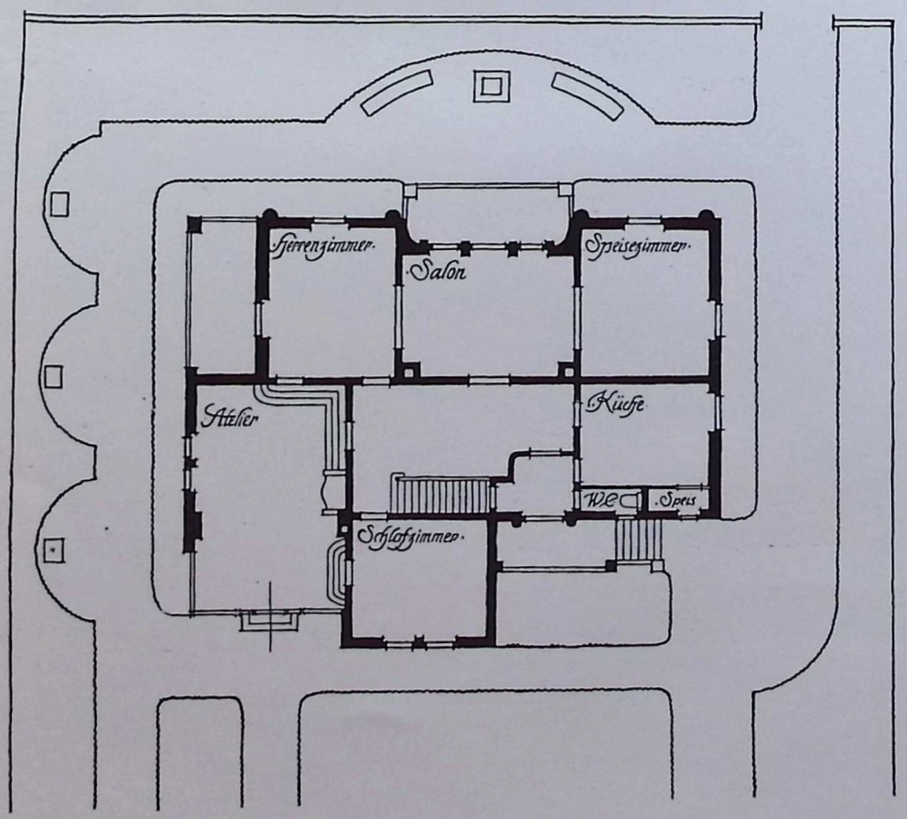
STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

PAUL RÖSSLER · DRESDEN
KONKURRENZENTWURF ZUR BEMALUNG DER TREPPENHAUS-WAND IM MINISTERIALGEBÄUDE ZU DRESDEN



SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Entwurf zu dem Hause eines Malers

KARL GROSS-DRESDEN
Schriftplatte und Aschenurne vom Grabmal Hudler

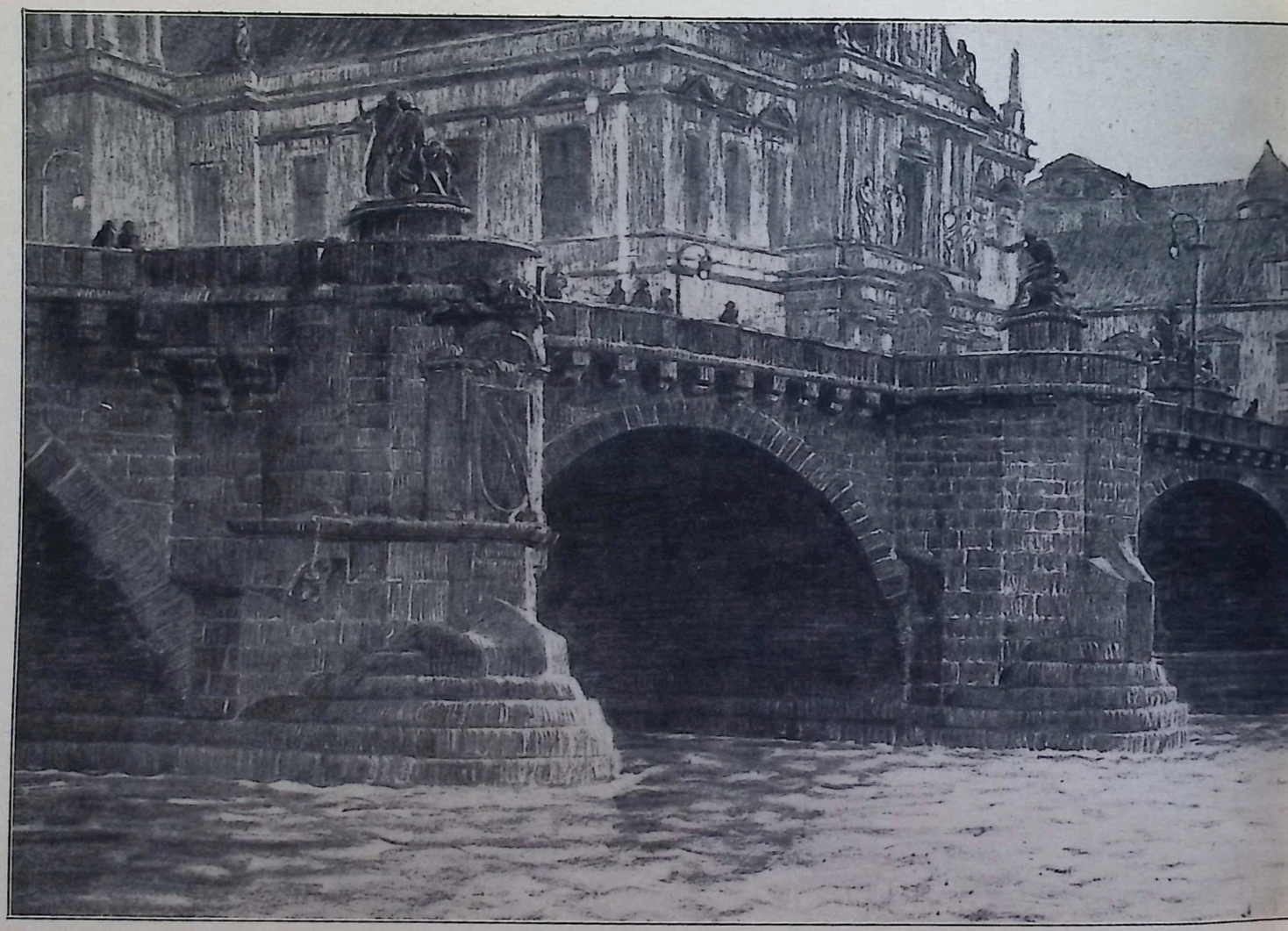


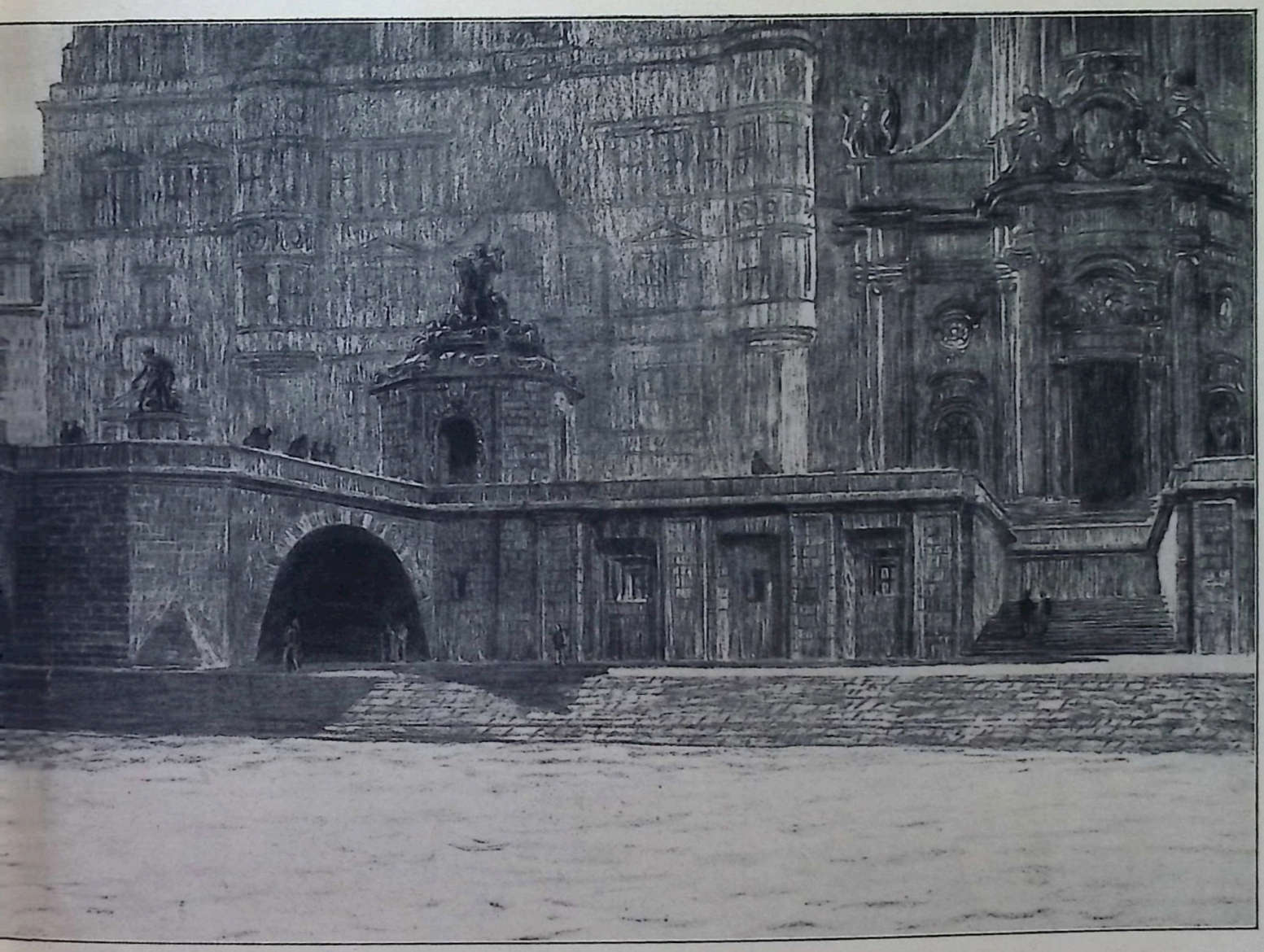
Schilling & Graebner: Grundriss zum Hause eines Malers

KARL GROSS-DRESDEN
Grabmal des verstorbenen Bildhauers August Hudler-Dresden

WILHELM KREIS - DRESDEN

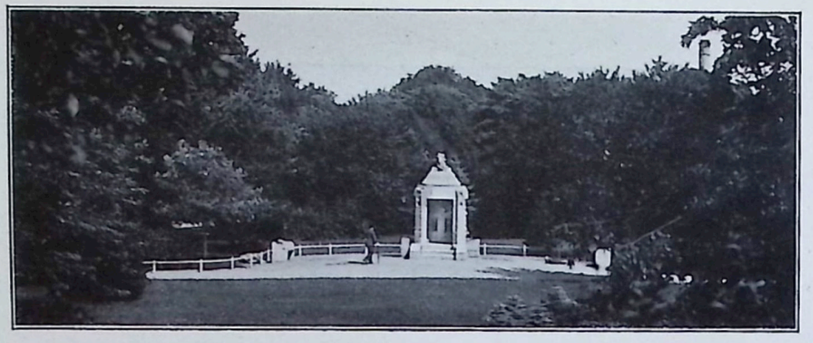
Modell zu einem Brückenpfeiler der neuen Augustusbrücke zu Dresden





WILHELM KREIS-DRESDEN
DIE NEUE AUGUSTUSBRÜCKE ZU DRESDEN

OTTO GUSSMANN-DRESDEN
Leinenstickereien



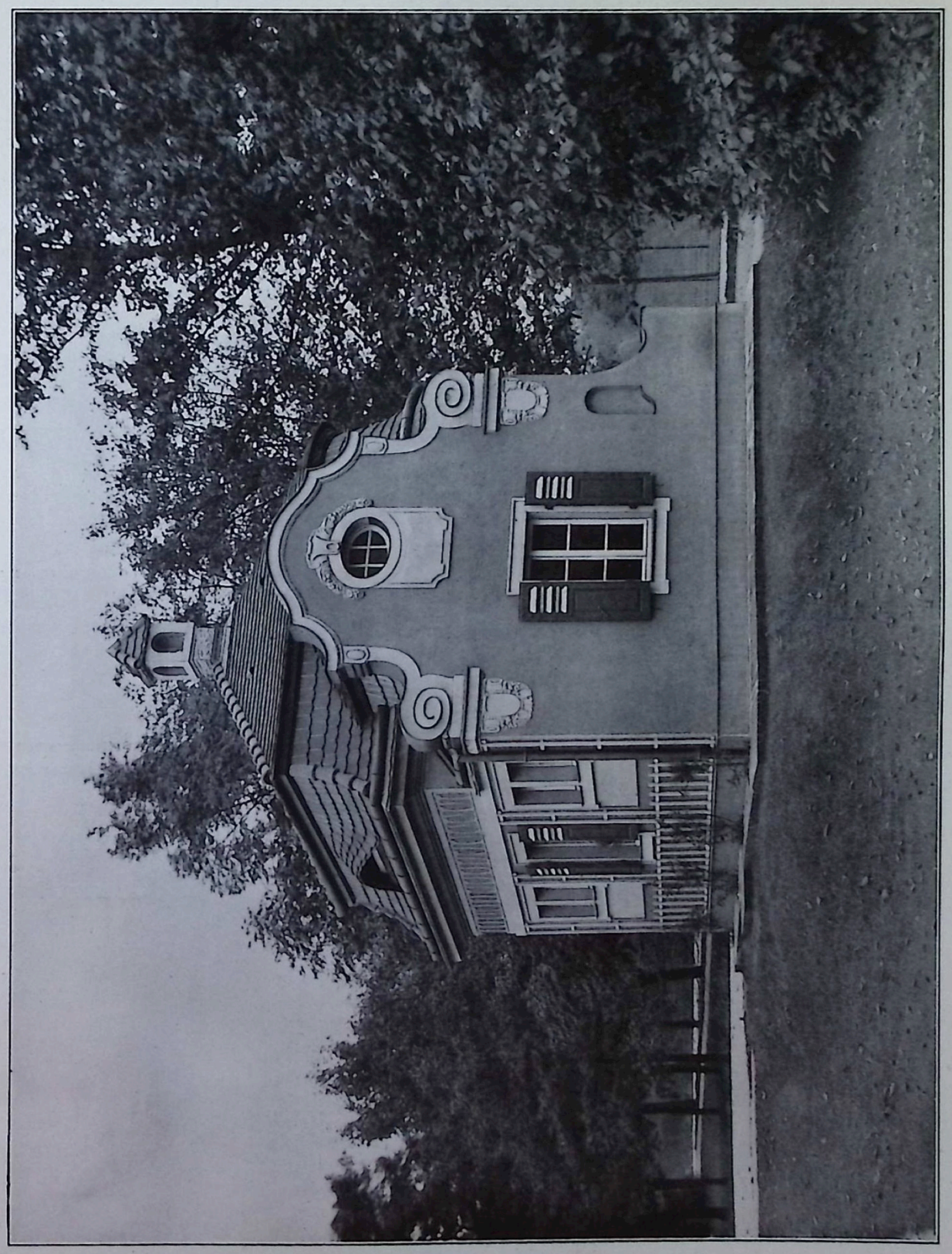
ERNST HOTTENROTH - DRESDEN
Blücherbrunnen in Stargard i. Po.

ERNST HOTTENROTH - DRESDEN
Blücherbrunnen in Stargard i. Po.

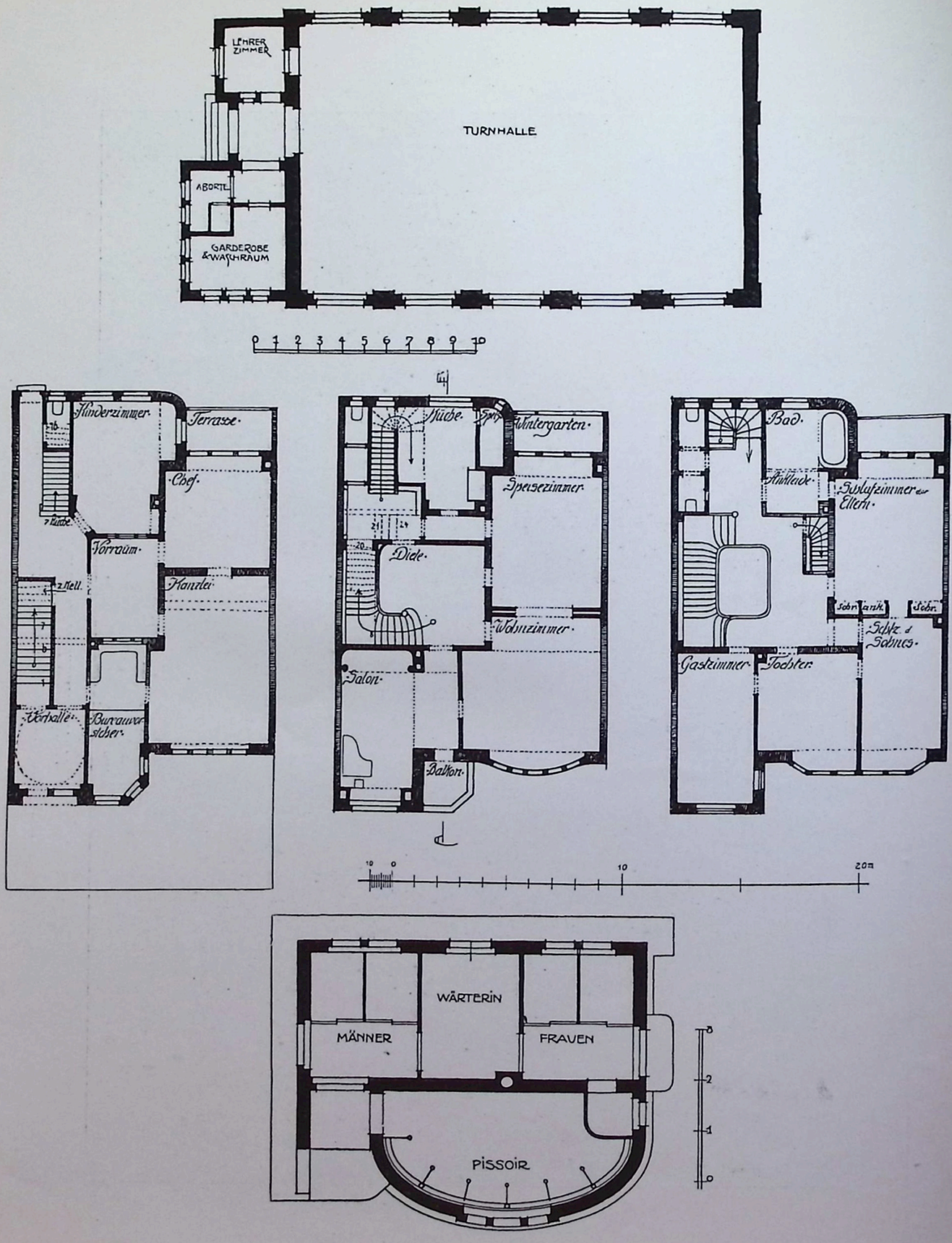
ERNST HOTTENROTH - DRESDEN
Plastische Details vom Blücherbrunnen in Stargard i. Po.

ERNST HOTTENROTH - DRESDEN
Blücherbrunnen in Stargard i. Po.

HANS ERLWEIN-DRESDEN
Bedürfnisanstalt auf der Lennéewiese zu Dresden

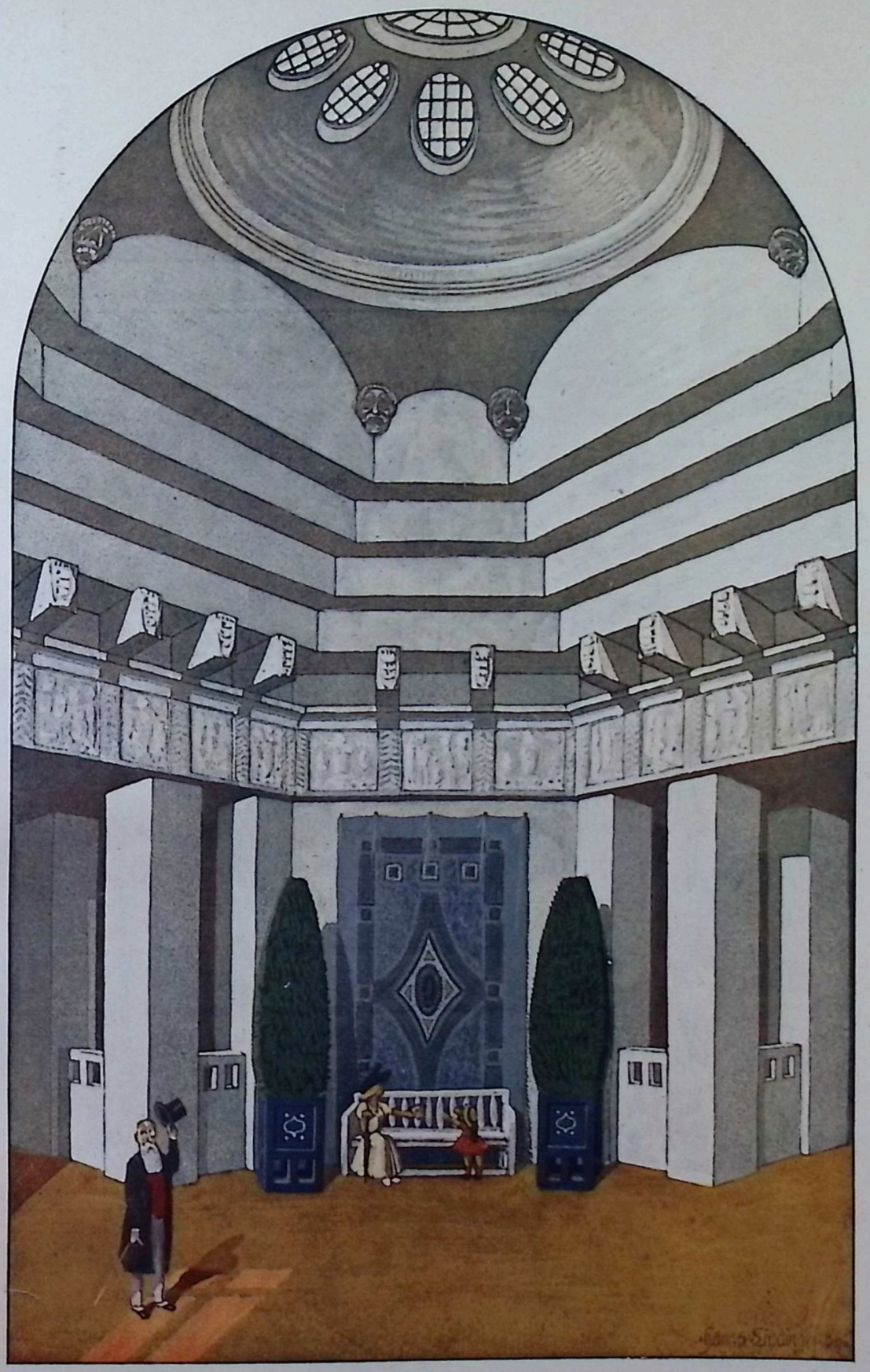


HANS ERLWEIN - DRESDEN
Bedürfnisanstalt auf der Lennéwiese zu Dresden



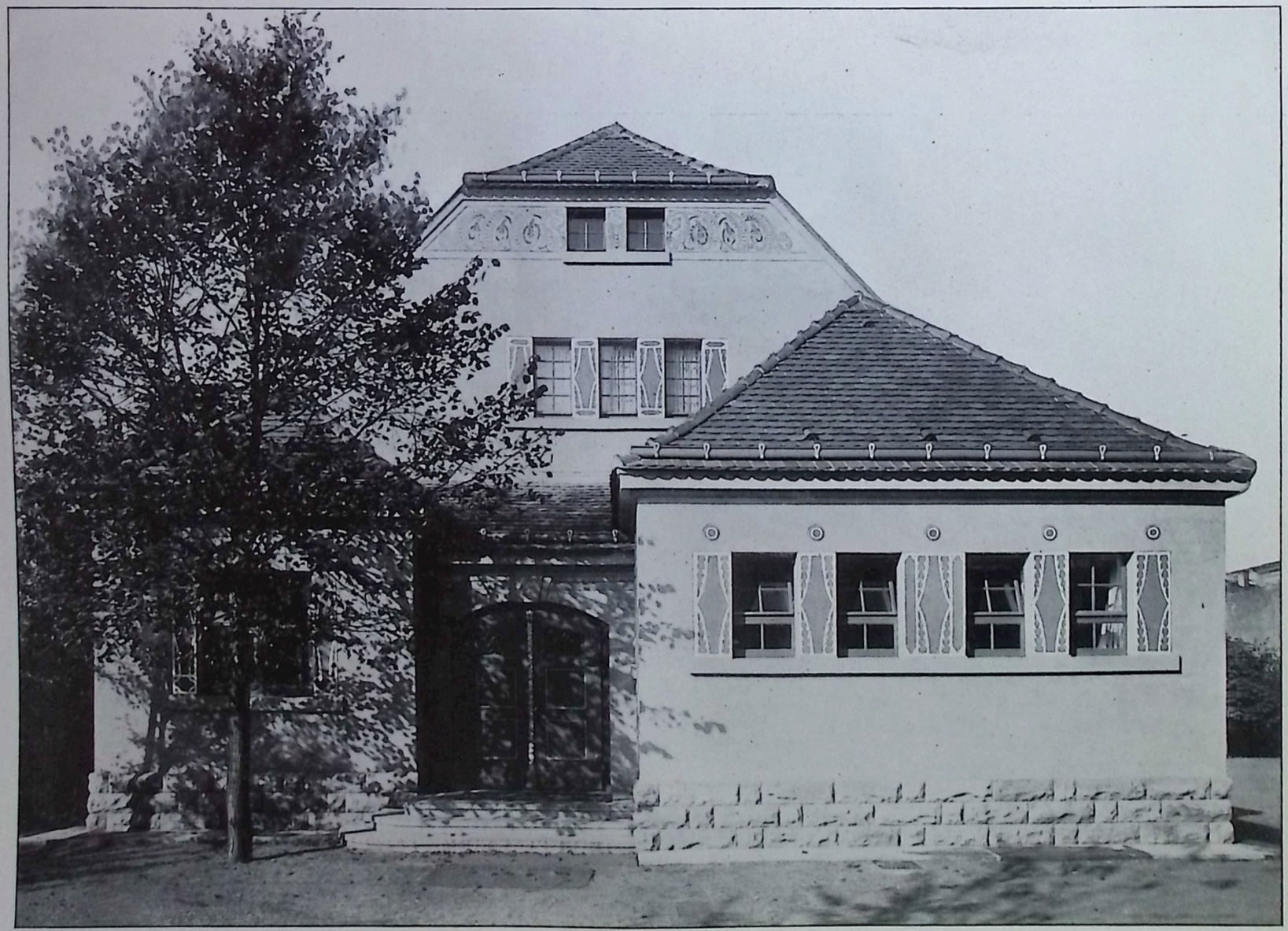
Hans Erlwein, Grundrisse der Turnhalle der 35. Bezirksschule und der Bedürfnisanstalt auf der Lennéwiese zu Dresden

Schilling & Graebner, Grundrisse des Hauses Carstens in Cottbus



STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI

HANNS LINDINGER · DRESDEN
KUPPELHALLE IN DEM DRESDENER AUSSTELLUNGSPALAST



HANS ERLWEIN-DRESDEN
Turnhalle der Schule des 35. Bezirks von Dresden

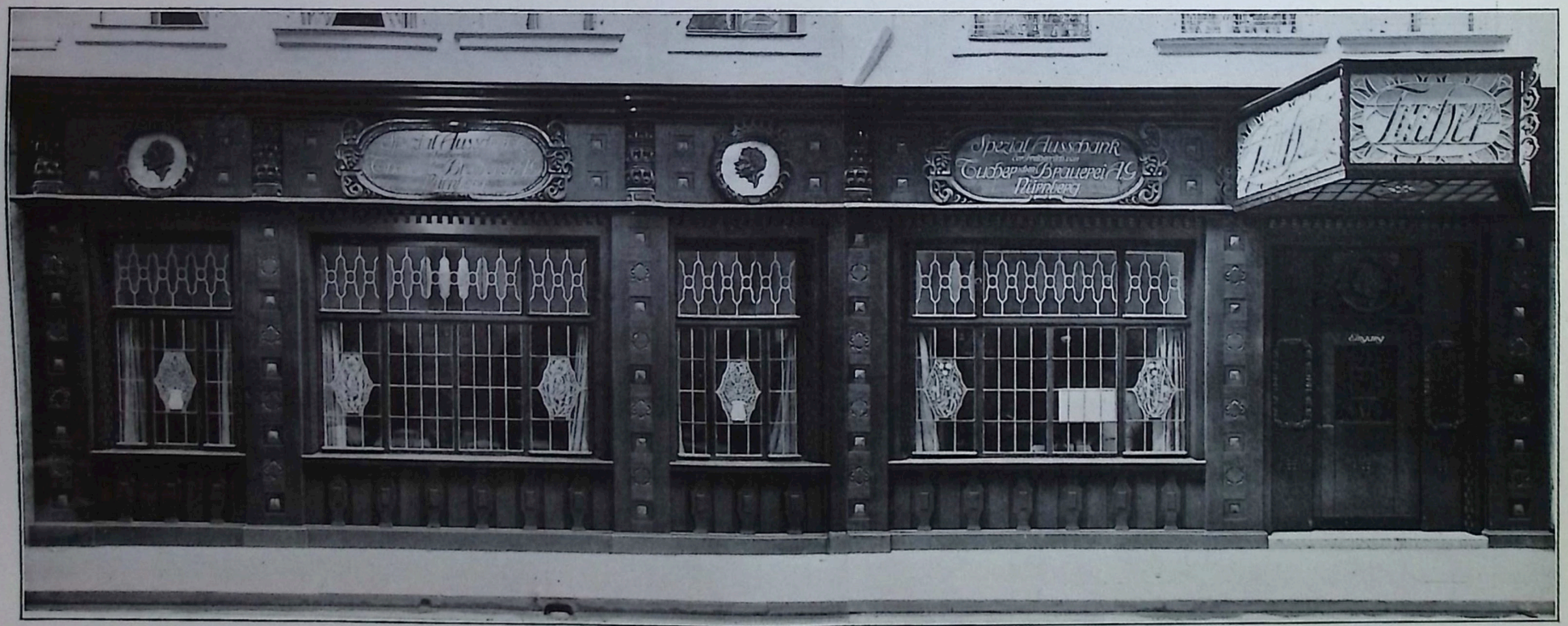
SCHILLING & GRAEBNER - DRESDEN
Haus Carstens in Cottbus

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

RICHARD GUHR · DRESDEN
ENTWURF ZU EINEM MUSIKSAAL-VORRAUM

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

RICHARD GUHR · DRESDEN
ENTWURF ZUR BEMALUNG EINER MUSIKSAALWAND



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Restaurant „Tucher" in der Webergasse zu Dresden

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Restaurant „Tucher" zu Dresden

MUNZ & GEIGER, STUTTGART

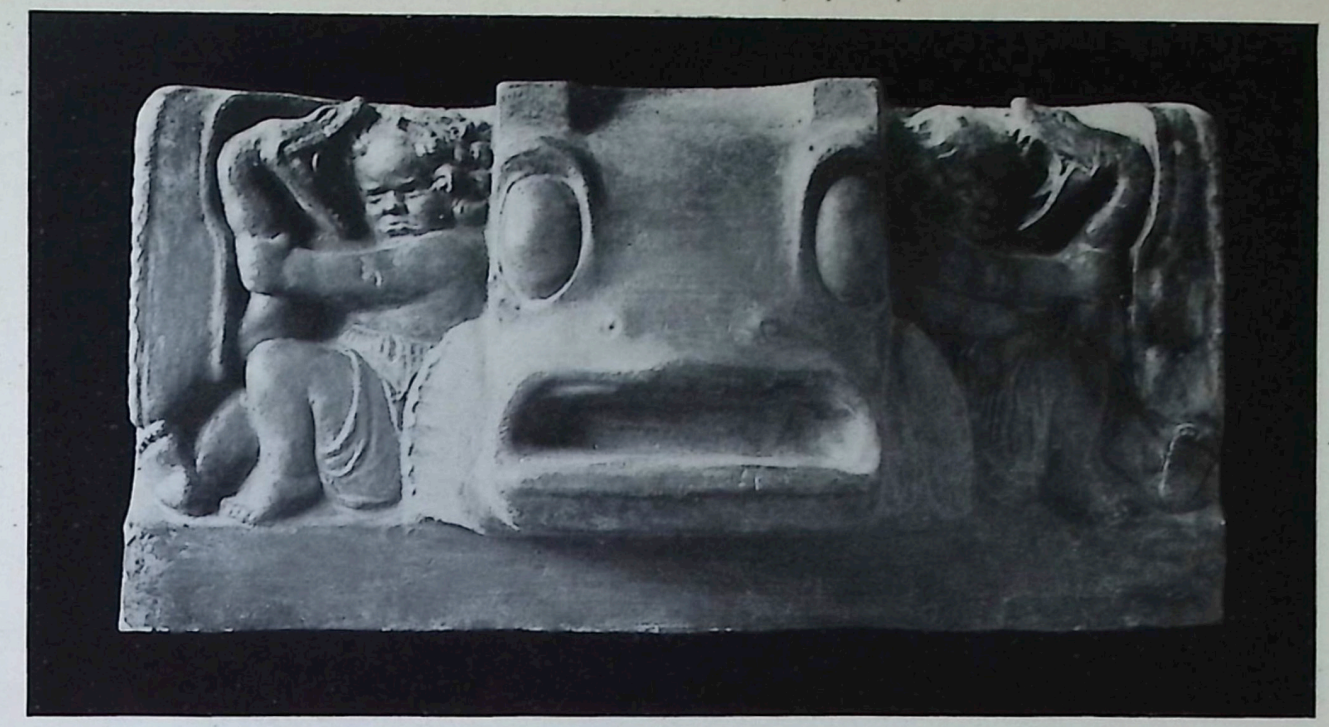
PAUL RÖSSLER-DRESDEN
INTARSIEN IM RESTAURANT „TUCHER“
IN DRESDEN

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Restaurant „Tucher" zu Dresden

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Aus dem Restaurant „Tucher" zu Dresden

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

PAUL RÖSSLER · DRESDEN
AUSMALUNG DER KIRCHE IN DÖBELN
VERMITTELT DURCH DIE KGL. KOMMISSION ZUR ERHALTUNG DER KUNSTDENKMÄLER IN SACHSEN



KARL GROSS - DRESDEN *Brunnendetail*

ERNST HOTTENROTH - DRESDEN
Dekoratives Relief

MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Villa Moras in Zittau

MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Villa Moras in Zittau

WILLIAM LOSSOW-DRESDEN
Wintergarten in der Villa Lossow

Verantwortlich für die Redaktionskommission: HANS ERLWEIN-Dresden, Sedanstr. 22.
Red.-Kommission: Stadtbaurat ERLWEIN, Prof. GUSSMANN, Prof. GROSS, Prof. KREIS, Prof. SCHUMACHER, sämtlich in Dresden.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)

SMCF25060141